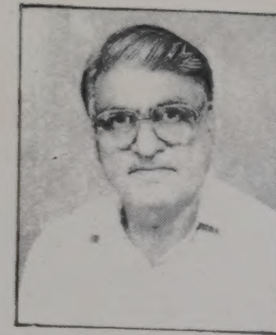
ستیہ جیت رے



لکشمی کلاپٹی

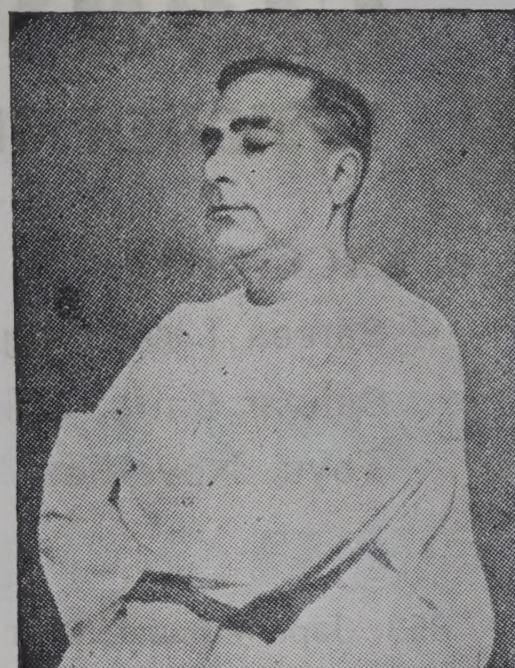


لکمي کلاڻي جو جنم
٢ آڪٽوبر ١٩٣٥ ۾
جهاني ڳوٺ ضلع سکر
سنڌ ۾ ٿيو.

ابتداعي تعليم سکر،
هردوار ۽ بنارس ۾ ۽
سول انجنيئرنگ جي
ڊگري بنارس هندو
يونيورسٽي مان ١٩٥٨
۾ حاصل ڪئي.

ٽي سال برٿيويٽ برن
۽ جيپ ڪنسٽرڪشن
ڪمپني ۾ نوڪري ۽
٢٥ سال اڏاوت جي
ڪمن جو پنهنجو
بزنيس ڪلڪتي ۾
ڪرڻ بعد هن ١٩٨٦
۾ رٽائر ڪري
آديپور - گانڌيڌام
وسايو آهي.

ڪلڪتي جي سنڌي
يوٿ ائسوسئيشن جو
فائونڊر ترسٽي،
هينئر انڊين
انسٽيٽيوٽ آف
سنڌالاجيءَ آديپور
سان جڙيل آهي.
گذريل سورهن سالن
کان سنڌي ساهت ۽
ڪلا جي مئگزن
"رچنا" جو سمپادڪ.



★ جنهن زندگيءَ ۾ غريبن جي خدمت نہ ڪئي، اها زندگي اجائي آهي.

★ جنهن ڌن مان ڪو ڪارج نہ ٿيو، اهو ڌن اجايو آهي.

— سر ڳواسي رام ٻي. موٽواڻي

Space donated by :

Mohan Keswani

Block No. 14/108, Anandnagar,
Santacruz [E], Bombay-400055.
Phone - 6125391


ONE MORE REASON TO
CELEBRATE!
SPECIAL OFFER
ON GODREJ WITH PUF
Each and every person who buys a Godrej refrigerator this festive season, is twice as lucky.
One, because he gets the best refrigerator money can buy. And two, because we're giving a really special offer on the purchase of each and every Godrej with Puf
Hurry! Rush to your nearest dealer for details.
Godrej® with Puf
HTA 2889 d
Nothing can match the powers of Puf.
Gram LASSI Kal.
LASSI TRADERS
KLN. 24139 414139
DBL.5837/3297 470837 470969
Showroom : Mustfa Manzil, Shankarrao Chowk, Kalyan-421301.
Alankar Society Bldg., Tilak Road, Dombivali [E] 421 201.
Everest House, opp. Railway Crossing, Dombivali [W] 421 202.

سنڌيه ججمت رڍي-٢

(جيون، فن ۽ فلسفو)

لکمي کلاڻي

سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن
٩٠، لڪشمي مارڪيٽ، الهاسنگر-٣

ڪتاب بابت ......

پڙهڻ جو شوق اٿم. ورهاڱي کان اڳ ئي سنڌي ۾ نڪتل شرت ٻاٻو ۽ ڪوي ٽئگور جا ناول ۽ ڪهاڻيون پڙهيون هيم ۽ اهي ڪتاب پنهنجي شخصي لئبرري ۾ رکيل آهن ۽ هئا.

سو جڏهن ٻڌم ته ٽئگور جي ناول **بگڙيل ڪٽنب** جي بنگالي ۾ **چارولتا** نالي فلم نڪتي آهي، تڏهين ان فلم ڏسڻ جي ڪافي چاهنا هيم ۽ سال ١٩٦٥ ۾ اها فلم ڪلياڻ شهر جي هڪ سئنيما گهر ۾ مارننگ شو ۾ لڳي هئي، سيڙجي فلم ڏسڻ لاءِ ويس ۽ چارولتا فلم ڏسي **ستيه جيت ري** جي ڄاڻ پئي. پوءِ ته ستيه جيت ري بابت ڪو ليک، خبر ڪٿهن اخبار/رسالي ۾ ڏسندو هيس ته اهو ضرور پڙهندو هيس. ۽ ري جون ڪجهه ٻيون به بنگالي ۾ نڪتل فلمون ڏٺم. **گهر ۽ ٻاهر** به ڏٺم. انگريزي ۾ ستيه جيت ري جي شخصيت، ڪلا ۽ فلمن، بابت چڱا ڪتاب نڪتل آهن. اهي به پڙهيا اٿم. تڏهين من ۾ ويچار آيو ته ڇو ڪين سنڌي ٻوليءَ ۾ ستيه جيت ري تي ڪو سند ڀرو ڪتاب هجي. ٻر ڪير لکندو؟

هڪ دفعي شري لکمي ڪلاڻي گهر آيو ڳالهين ڪندي ستيه جيت ري جي ڪلا ۽ فلمن بابت ڳالهيون نڪتيون تڏهين مون کيس عرض ڪيو ته هو بنگالي به ڄاڻي ۽ ري جون فلمون به ڏٺيون اٿائين. ڇو نه سنڌي ۾ ستيه جيت ري بابت ڪتاب لکي جو سنڌي ٽائيمس طرفان ڇپايو ويندو. هن ٻار يڪدم ها ڪئي، پوءِ ته مون به کيس پاڻ وٽ جيڪي رسالا موجود هئا، جن ۾ ستيه جيت ري بابت ڪو نه ڪو مواد آيل هو. اهي کيس ڏنا ۽ هن به ستيه جيت ري بابت نڪتل ڪتاب نظر مان ڪڍيا، سنڌس پنهنجي اوک ڏوک ۽

سلسلو

ستيه جيت ري (۱)

سلسلو

ستيه جيت ري (۲)

SATYAJIT RAY-II

Biography

By : LAKHMI KHILANI

SINDHI TIMES
Publication
90, Laxmi Market
Ulhasnagar-3
Phone: 544100

Published by:
Suresh Paryani
For
The Sindhi Times
Publication

Printed by:
INQLAB Printing Press
Ulhasnagar-3 (Phone 70066)

Sole Agent:
Jagdish Book Depot,
Main Bazar,
Ulhasnagar-2.(Phone:540455)

Price: Rupees Forty only

Year: October 1994

فن ۽ فنڪار

سڄي جڳت ۾ ڪي اعليٰ درجي جي فنڪارن ۾ شمار ٿي سگهجن ٿا. چترڪاريءَ ۾ پال سيزان، پڪاسو، ماٽيس، سنگيت ۾ باخ، بيٿوون، موزارٽ، سنگتراشيءَ ۾ روڊا، هينري مور، ٿيئيٽر ۾ پيٽر بروڪ، رچرڊ سيڪنر، نرتيه ۾ اُديه شنڪر، برجو مهاراج، رڪمڻي ارنڊيل، ساهتيه ۾ چيڪوف، جيمس جوائس، ٽئگور، فلمن ۾ چارلي چئپلن، اڪيرا ڪروساوا ۽ سڄي جڳت ۾ پنهنجي پنهنجي فن ذريعي هڪ انوکي وچتر جڳت جي رچنا ڪري، اسان کي ادڀت آنند ڏنو آهي. اهڙو آنند جيڪو رڳو ساهت، سنگيت، چترڪاري، سنگتراشي ڏئي سگهي ٿي.

ائين ته هر فن جو فارم علحدو علحدو آهي. رنگ روپ جدا جدا آهي. پر انهن جو انساني ڀاونائن وارو سروت ساڳيو آهي، دلين کي تهه تائين ڌوڏي ڇڏڻ وارو ناتو ساڳيو آهي.

هر ڪا ڪلا انساني زندگي جي سچائي ۾ هيٺ اونهو لهي، ان جو ڇيد ڪري ٿي، گڏوگڏ سونهن جو سرجڻ ڪري ٿي. ڪلا جو انڀو ماڻيندي درشڪ پاڻ کي وڌيڪ سنويدنشيل، وڌيڪ سچو محسوس ڪري ٿو. هن جي شعور ۾ اضافو اچي ٿو.

پوءِ به هر ڪو شخص اعليٰ درجي جو فنڪار ٿي نٿو سگهي. تخليقي فن هڪ رهسيه پرڪريا آهي، جنهن جي وياکيا ممڪن ناهي.

Art is indefinable like Poetry ڪلا جي ڪاريگري وارو پهلو ته ڪنهن مڪتب ۾ سکي سگهجي ٿو، پر ڪلا سکڻ-

نڪتل ڪتابن جي اڀياس جو نتيجو هي ڪتاب "ستيہ جيت ري" آهي.

پهريان ته فقط هڪ ئي ڪتاب ڪڍيو هو. ٻيو مواد وقت وقت ۽ ري بابت پوري جاڻ ڏيڻ جي چاهنا هيئي ڪتاب جا ٻه حصا ڪيا ويا. پهرين حصي ۾ ستيہ جيت ري جي جيون ۽ فلسفي بابت ذڪر آهي ۽ ٻئي حصي ۾ ري جي ڪلا ۽ فلمن بابت اوڪ ڏوڪ آهي. اميد ته پڙهندڙن کي اسان جي هيءَ ڪوشش پسند پوندي.

ڪتاب ستيہ جيت ري جي زندهه هوندي ڪڍڻ جو ويچار هو، پر لکڻ ۽ ڇپائڻ ۾ ڪجهه اڻ ڏٺل دير ٿيڻ ڪري هي ڪتاب هاڻ ڪڍيو ويو آهي، وري به "دير آيد درست آيد" اس.

نارائڻ ڀارتي
مکيہ سمپادڪ
سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن

٥٦، هيرا هائوسنگ سوسائٽي،
اولڊ ٽيليفون ايڪسچينج سامهون،
الهاسنگر-٣ (بمبئي)
پهرين آگسٽ ١٩٩٤ع

نوٽ:- ڪتاب اندر آيل فوٽو ۽ ڪور فوٽو ستيہ جيت ري جي فوٽوگرافر شري نمائي گهوش ڪان شري لکمي ڪلائي هٿئون هٿ وٺي آيو آهي. هي فوٽو ڪن ڪتابن تان ڪونه کنيل آهن. جا سنڌي ۾ پهريان ڇپيا آهي. اسان شڪر گذار آهيون شري نمائي گهوش ۽ شري لکمي ڪلائيءَ جا، جن ڪتاب جي سونهن ۽ سنجيدگي سرس ڪئي.

— مکيہ سمپادڪ

اهڙين ڪلاتمڪ فلمن بجاءِ هاليووڊ جون فلمون رڳو پئسو ڪمائڻ لاءِ فحش ناچ گانن، سيڪسي درشين ۽ لڙائي جهڳڙي وارن هنساتمڪ نظارن سان ڀريل شور غل آهن. اهي درشڪن کي اهو نشي وارو پدارٿ پيئاري، سندن دل ۽ دماغ کي استو ڪن ٿيون. گهڙي پلڪ لاءِ سندن حواسن کي حرارت ۾ آڻي، سندن هيٺاهين جانوري پرورتين کي جاڳائين ٿيون. ڀارت کي منورنجن پرڌان سڌانيندڙ اهڙين فلمن ۾ رڳو ٻاهرين چمڪ دمڪ واري ٽيڪنڪ ئي ٽيڪنڪ نظر ايندي آهي. ڪلا جو ڪٿي به فلم ۾ نالي ماتر به آڀاس نه ملندو آهي.

فرانس جي مشهور هدايتڪار جين رينائر ستيه جيت ري کي ان ڪري ئي چيو هو ته ڀارتي فلمن کي هاليووڊ جي ڊائريڪٽر ڊي - مل (De-Mill) جي نه، پر اٽليءَ جي ڊي- سيڪا (De-Sica) جي ضرورت آهي- توهان جيڪڏهن هاليووڊ جو انڌو نقل ڪرڻ ڇڏيو، پنهنجي ڀارتي ڪلچر کي آڌار بڻائي فلمون تيار ڪريو ته پوءِ دنيا کي اعليٰ درجي جون فلمون ڏيئي سگهو ٿا.

ان پس منظر ۾ اڄ اسين ستيه جيت ري جي فلمي دين جي صحيح ڪٿ ڪري سگهون ٿا. هن پنهنجي جينيس سان ڀارتي سنيما کي هڪ الڳ، مخصوص سڃاڻپ عطا ڪئي. پنهنجي اظهار لاءِ هن پڇمي طرز اپنائڻ بجاءِ ديسي محاورو اپنايو. سندس وشيه جي چونڊ خواه نباهڻ جو طور طريقو پنهنجي ديس جي مٽيءَ مان اڀريو. سندس فن جون پاڙون پنهنجي ڌرتيءَ جي ڪلچر ۾ ئي اونهيون ويل آهن. انسان ئي پرورش حاصل ڪري، ان جون اسريل شاخون ديس وديس ۾ ڦهلجي پنهنجو هڳاءُ ڦهلائين ٿيون.

سينگارڻ جو وسيلو آهي. اهڙا فنڪار جيڪي سهڄ ڪمال (Intuition) مان اڀري - اها ته بهتر لهواڻي جنهن ڏات وارو (Inspiration) جهڙا ڪسي جوهر ڏئي ۽ تخليقي شعور (Imagination) آڻي ٿي ڏاڻي ڀالي ٿي.

ان جي هوبهو ڀيٽ ۾ دستڪاريءَ جا ڄاڻو هوندا آهن؛ وڏو تعداد هوشيار ڪاريگرن (Craftsmen) جو هوندو آهي، جي عڪس/ڪاريگر ڀڳان/لفظن کي وچائڻ جو هنر سکي وٺندا آهن. عام ماڻهو ڀنڊ ڀنڊ ڪلاڪارن کي ڪيئن مڃي ٿا ۽ پوءِ وچائيندا آهن. پوسٽ ڪارڊ جو اهو هنر ڪارڊ ۽ پوسٽ ڪلا جو هڪ اوزار ڀلو آهي، جنهن ٽي ۽ هو ڪو فنڪار سالن جا سال محنت ڪري، اتي ساڻ مهارت حاصل ڪري ٿو، پوءِ به اهو ڪيترائي ڀلو ڪلا جو ادب پيو ٿي جو هڪ ساڻ پالو آهي. پهرين جو اهو ادب ٿي. ستم جوهر وجي مو جي ٻهراڻ ڪيترا اهڙا آهن، جو ڪلا ٺاهي ٿا ٿي ايڪ. اڻ ٿي ماڻهو جو هو ڀرو ان طرف ڌيان ٿي ڏيڪاري.

الٻته هالووڊ ۽ باليووڊ جي وڏن ڪمپنين ۽ ادارن، وڏي انداز سان اهڙين ڪاروباري فلمن تيار ڪيون ۽ جن لوڪن، جي پر وڏو ڪاروبار ڪيو آهي ۽ ان مان ٿي ڪمائي آهي. انهن فلمن ۾ وڏيون ڪمپنيون هوندي، جي جن مختلف طرح ٺهرائيندي آهي. هالووڊ ۽ باليووڊ مان اڄ اهڙي ڪلاڪار فلمون ٺاهي رهيون آهن، جيڪي ڪنهن خاص ڏات رکڻ جي بنياد تي تخليق ٿيون. جي ڪي سڀ سڄي صنعت سان منسلڪ ادارن سان سکيا. انهن ۾ سڀ کان اهو جو وڏي (Vision) احساس (Feeling) ۽ سمجهڻ جي قوت (Sensibility) سمايل هوندي. جي جو مڪمل ٿالو ملندڙ جو واڌي ڪلاڪار ٿي وهندڙ (Sublimating) هوندي.

هدايتڪار - ري

سينيما، ڊائريڪٽر جي پنهنجي اظهار جو ڪلاتمڪ ماڌيم آهي. ڪئميرا هن جو برش، سينيما جو پردو ڪئنواس آهي. ان ڪئنواس مٿان چرندڙ پرندڙ درشين (Visuals) جو سينيمائي وهڪرو هلندو رهندو آهي. درشين جي اها سينيمائي ڀاشا لفظن جي محتاج نه هوندي آهي.

ڊائريڪٽر انهن درشين ذريعي پنهنجي درشڪن سان وارتالاپ استاپت ڪندو آهي ۽ پنهنجي ڳالهه ڪلاتمڪ ڍنگ سان هنن تائين پهچائيندو آهي. جيئن اها هنن جي دلين تي پنهنجو اثر ڇڏي. سندن دماغ کي ڌوڏي، پنهنجي سر سوچڻ لاءِ آماده ڪري، گڏوگڏ هنن جي اندر ۾ سوندريه - ٻوڌ جاڳائي آنند جي انڀوتي ڪري. چارلي چئپلن جون گونگيون فلمون سينيمائي ڪلا جو اتم مثال آهن.

”شروع شروع ۾ ئي منهنجي ذهن ۾ اها ڳالهه ويهجي ويئي ته ڪنهن وڏي اسٽوڊيو کان، فلمي ستارن کان، ڪهاڻي کان به وڌيڪ اهميت هڪ هدايتڪار کي آهي، هوُ ئي آهي جيڪو ڪنهن فلم کي اوچ ڪوٽيءَ وارو بڻائي سگهي ٿو.“

لاشڪ ستيه جيت ري جي هن ڪٿن ۾ سچائي آهي. هر ڪا ڪلاڪرتي هڪ شخص جو پنهنجو Vision هوندي آهي، ان ڪلاڪرتي جي مڪمل تصوير اڳواٽ ئي سندس ذهن ۾ چٽيءَ طرح اڪريل هوندي آهي، يا رچنا ڪندي ان جو پاڙُو وڌيڪ ۽ وڌيڪ چٽو ٿي، ساڪار روپ اختيار ڪرڻ لڳندو آهي. پنهنجي ان Vision کي پردي تي

ستيہ جيت ري کان هڪ ملاقات وٺندڙ پترڪار جڏهن پڇيو ته توهان فلمون ڇو ٿا ٺاهيو؟

ري ٺهه پهه وراڻيو ”پيار جي خاطر! مونکي فلمن سان بيحد پيار آهي.“

ري جي جواب ۾ ڪيتري نه سچائي آهي. هر ڪو جينوئن فنڪار پيار جي خاطر ئي پنهنجي فن سان جڙيل هوندو آهي. پنهنجي من مطابق چونڊيل فن جي ساڌنا، هن لاءِ پيار جو پورهيو هوندي آهي.

ٽئگور سان به هڪ اهڙي ساڳي ويڌن ٿي. هڪ پترڪار پارٽي ساهت جا گهڻا پرچا لاءِ وٺي سندس ساراهه جا سر آلاپيا. آخر ٽئگور کان رهيو نه ويو. هن کيس مرڪي چيو، ”ڏس ڀائي! مون هيل تائين رڳو اهوئي پئي ڪيو آهي، جنهن مان مونکي ڀرپور آنند مليو آهي. اُن کان وڌيڪ مون ڪنهن لاءِ پيو ڪجهه به نه ڪيو آهي!“

ڪاش، اَسين سڀ ٽئگور ۽ ستيہ جيت ري جهڙن اعليٰ فنڪارن کان اهو سبق سکون. پنهنجي اڳائي آڏو ۽ همت وڌائي کي پاسيرو رکي، پنهنجي چونڊيل فن کي پيار جو پورهيو مڃي، اُن جي ساڌنا مان آنند ماڻڻ سکون. هت آنند سرسري سک واري معنيٰ ۾ ناهي. پر اُن جي اعلوڪي معنيٰ ۾ آهي، جنهن جون پاڙون پيار، ڪرونا ۽ سندرتا ۾ سمايل هونديون آهن.

آڻين، پر جي درشڪ جي نظر استري جي سونهن بجاءِ ڀاورن جي گهرج تي وڃي اٽڪي ته پوءِ ڇڪيو ته اها استري انهن گهٽين جي نمائش ڪرڻ لاءِ، ڪنهن ماڊل جيان رڳو پنهنجي بدن جو استعمال ئي ڪري.

اڄ جي هن نقلي سڀيتا ۾ پلجندڙ ماڻهوءَ نقلي ٻهڪرڻ ذريعي، پنهنجي ٻاهرين شخصيت کي ته قداور بڻايو آهي، پر سندس اندر جو شخص اسرڻ بجاءِ ويو آهي ڏينهون ڏينهن پوءِ سسندو، جامڙو ٿيندو. اڄ جي هن ٽيڪنيڪي يگ ۾، ميڊيا (Media) طرفان پيدا ڪيل شور غل ۾ ماڻهو (Messege) گم ٿي ويو آهي. پڙدي تي رڳو هن جي ڦوڪيل اميج جو، زندگي کان به وڌيڪ مقدار وارو پاڇو نچي رهيو آهي. هرڪو ماڻهو پنهنجي اصليت کي، وساري پنهنجي ان پاڇي کي پڪڙڻ لاءِ ڊوڙي رهيو آهي.

هدايتڪار ــ ري جي من جي اها ئي خواهش آهي ته سندس فلمن ۾ عام درشڪ پوري سچائي ۽ ايمانداري سان پنهنجي اصليت سان مخاطب آهي. سندس فلمن جا ڪردار زندگي مان کنيل هڏ ماس جا آهن. اسين درشڪ انهن حقيقي ڪردارن جي جذبن، احساسن، سندن اندر ۾ اٿندڙ اڌمن، ولولن کي محسوس ڪري سگهون ٿا. سندن سک دک شيئر ڪندي، هنن جي زندگي پاڻ جيئڻ لڳون ٿا. سندن الميو اسانجو الميو بڻجي ٿو وڃي، جيڪو اسانکي ساماڻجڻ، بالغ بڻجڻ ۾ مدد ٿو ڪري.

پئرس جي هڪ سينيما هال ۾ "پاٿير پانچالي" ڏسڻ بعد فلم نرماڻ ڪلا جي پروفيسر آندري ونڊيننر پنهنجو رد عمل ڄاڻائيندي مونکي لکيو: "مونکي لڳو ته اهو منهنجو ئي پاڻ هو، هن جي ماءُ منهنجي ماءُ هئي. اهو ڪيئن ممڪن

Visuals ۾ آرٽ جا علم عمارتسازي، ڪاريگري، بت ڪلا، ڪشيدڪاري، سيٽ - ورڪ پوشاڪ، اداڪاري، ايڪٽنگ، سنگيت ۽ شعر جهڙن جدا جدا علم ۽ فنن جي عنصرن جو سهارو ورتل هوندو آهي. البت هڪ ڪامل ڪوي جيان ٻهراڙي ۽ شهر سان ٻڌل آهن ڳوڙهن جو اظهار ٻهراڙي مضبوط هٿن ۾ ڇولي، ان کي ٻهراڙي ڇاهول ڏسڻ ۾ هڪايدو آهي. ڪيترن ئي هڪ ڳوڙهي کي ٻين ڪان وڌيڪ ٿيڻ ٿيڻ ڏيڻ ۽ هنن ۾ ڦوڙڻ جي اجازت نه ڏيندو آهي. نه ئي هو ڪيترن هڪ خاص ڳوڙهي کي ٻين کان وڌيڪ هوشياري ڏيکارڻ جي ٻاسڪاٽڻ ڪندو آهي. علم ۽ فن جا اهي جدا جدا عنصر سنگيت جي سرگم مان هڪ ئي لئه تال ۾، ٻهراڙي ٻولي ۽ ڪال مان وچ ڪون. انهن مان ڪيترن جو به ڪو الڳ الڳ وجود نظر نه اچڻ گهرجي. انهن ئي ٻوه اهي ٻهراڙي ٻڪوهوڳي سان فلم جو مڪمل ڏانءُ ڦاريڪتو جي ڇاهول ٺهوئي، ڊرشڪ جي دل ۽ دماغ تائين پهچائي سگهندا آهن.

اها حقيقت ساهتيه ۽ ڪلا جي هر صنف سان لاڳو آهي، ان ۾ جدا جدا عنصر ٻهراڙي سر معنيٰ جهڙا خواصيت نظر اچڻ جي خوبصورت نه هوندا آهن. اهڙي هڪ ڳالهه جا اوڙڪ ڳاڇو اهي مصوري ۽ ٻوليءَ کي اپناوڻ ۾ مدد ڪندا آهن. جي ڪيترن ڪوتا ۽ ساهتڪ ٻوليءَ جي ٻاسا (Diction) ۽ ان ۾ ڪتب آندل الڪار، عڪس، علامتون، اهڃاڻون، قافيا، رديف ۽ ٻيا ڪان الڳ الڳ ئي، ٻهراڙي سر اهڙي ٻهن ٽا نه ٻوه ٻوليءَ جي مڪمل اثر کي ڇهڻ ۽ سالهن ٽا. مثال طور هوائي زاورن جي ٿوچ هوڻان ۽ ٻيا جيسي سوچ سواءِ سندر ٽا ڏاڄي ۽ وچڙي. هڪ سنڌ ۽ اسٽوري جا اوٺوي ٿي مهڪ اب ۽ اچڻا ڪافي آهن جڏهن سنڌ سنڌو ٽا ۾ انڪار

جو زمينداري ماحول خلاف لاءِ هن گهڻي کوجنا ڪري، هر شاٽ ۾ اهڙا ته Details ڏنا ڪيا آهن جو سندس فلمن ۾ اهو گذريل زمانو پنهنجي پوري هڳاءَ سان وري جيئرو ٿي اسان جي اکين آڏو گهمڻ ٿو لڳي. ان جا زنده ۽ ٺيٺ ڪردار پنهنجي ڪهاڻي اسان کي پنهنجي زباني ٻڌائڻ لڳن ٿا.

شهر ۾ پليل ستيه جيت ري کي ڳوٺاڻي زندگيءَ جو ڪو تجربو ڪونه هو. پوءِ به ”پاٿير پانچالي“ ۾ پارٽ جي گرامڻ آتما کي هو پڙدي تي ڪيتري نه جاندار نموني پيش ڪري سگهيو آهي. ان حوالي ۾ ٻساط نسي چوي ٿو: ”توهان کي فلمائڻ لاءِ پاڻ ئي اهڙو ڪو رستو ڳولهي ڪڍڻو پوندو جيئن بينگال جي ڳوٺ جي گوڏوئي وارا جو چپ چپات وارو ساڻيڪو سمو فلم ۾ جيئن جو تيئن جهٽي سگهجي. جڏهن هوا ڏمجي مند ٿي ويندي آهي، ڳوٺ جي تلاءَ جي پاڻي جي سطح شيشي جي چادر ۾ بدلجي ويندي آهي. شالڪ ۽ شپلا وڻن جا پيلا پن انهيءَ مٿان ڇڻڻ لڳندا آهن. ڳوٺ جي هر پُونگي اڳيان ڇلهين مان نڪرندڙ دونهين جون وڏ وڪڙ پيڪائون آسمان طرف وينديون نظر اينديون آهن، سنجها جو هر گهر جي اڳڻ مان شنک ڌوني گونجندي آهي. ٽڏ (ڪرڪيٽ) جا گذيل آواز انهن سان پنهنجو سر ملائيندا آهن. جيئن جيئن روشني ويندي آهي جهڪي ٿيندي انهن جا آواز ويندا آهن تيز ٿيندا. اچانڪ آڪاش بي شمار تارن سان ڀرجي ويندو آهي. وڻن جي جهڳٽن مان ليئو پائيندڙ ٽمڪ ٽيون ستارن سان اڪ چپ راند ڪرڻ لڳندا آهن...“

پنهنجي فلم نرماڻ ڪلا جي هر صنف تي حاصل ڪيل ماهريت سبب ئي سندس پوئٽ جا سڀ ٽيڪنيشنس ۽ اداڪار هن جي بيحد عزت ڪندا هئا. سندس هڪ اشاري تي، ٻڌان

ڏني سگهيو؟ ڏهاڪا سال پوءِ مونکي ستيه جيت ري جي ڏني هڪ ليکڪ مان پنهنجي سوال جو جواب مليو:

”سڀ کان اهم ڳالهه آهي سچ ۽ جي اهو سچ فلم ۾ سندي سموائي خالص پاسا ۾ پڌرو وڃي ته ...“

جتي ڪامرشل فلمون ڏرشڪن کي سچ کان پري غيرفطرت وارو Make believe world ۾ پاليندي سچي عمر کين ناپالغ بڻائي رکڻ جي سازش ۾ رڌل آهن، اتي ستيه جيت ري پنهنجي ڪلاتمڪ فلمن ذريعي درشڪن کي پاڻ سان لوڏائو ٿي، پنهنجي زندگيءَ جي سچائي جاڻڻ لاءِ آماده ڪري ٿو. پنهنجي فلمن ۾ سچ کي اجاگر ڪرڻ لاءِ هن پنهنجي فلم ڪلا سان ڪٿي به ڪو سمجهوتو ڪونه ڪيو آهي. سندس فلمون ميلو ڊراما، سينٽيمينٽلٽي (اٿي پاڻ ڪٿا) حقيقت کان پاڇ، مصنوعيپڻي کان الڳ آهن، حقيقي زندگي جو جيئرو جاڳندو دستاويز آهن.

١٩٦٧ ۾ سندس پارس فلم ”مهانگر“ ڏسڻ بعد لنڊن جي ٽائيمس اخبار جي فلم آلوچڪ لکيو ته هن هندستاني فلم ڊائريڪٽر کي فلم ٺاهڻ ڪلا جو ڪو اهڙو ڏانءُ هٿ اچي ويو آهي جو ڪئميرا جي لينس جو پڪ هٽائڻ شرط ٿي زندگي پاڻمرادو اچي سندس ڪچيءَ فلم کي ڇهي ٿي:

“ ...... as if the Indian director had found a way to take the lens off his Camera and allow life itself to touch the raw film ...... ”

ستيه جيت ري انهنجي فلمن ۾ حقيقي ماحول خلقڻ لاءِ Details تي تمام ڌيان ڏيندو آهي. پاٿير پانچالي جو گوامپڻ وارو رڻ، يا شطرنج کي کلاڙي ۾ واجدعلي شاهه جو گاديءَ يا ٽئگور جي ڪهاڻين ”چارو لتا“؛ ”گهري باهري“

فلم نرماڻ جا عناصر

فرينچ ڀاشا ۾ انهن هدايتڪارن لاءِ Auteurs لفظ ڪتب آندو ويندو آهي، جيڪي فلم نرماڻ ڪلا جي هر ڪا ودا (صنف) پاڻ سنڀاليندا آهن. فلم ڪلا جا اهڙا به جينيس هدايتڪار هئا چارلي چئپلن ۽ ستيه جيت ري، جن پنهنجين فلمن جي ڪهاڻي، پٽ ڪٿا، ڊائلاگ پاڻ لکيا، ته انهن ۾ سنگيت به ڏنو، ته ڪئميرا به پاڻ سنڀالي، سيٽ، ويش ڀوشا به پاڻ ڊزائين ڪئي ته ايڊيٽنگ به ڪئي. ستيه جيت ري ته انهن جي پبلسٽي لاءِ پوسٽر به پاڻ تيار ڪيا ۽ چارلي چئپلن پنهنجين فلمن ۾ مکيه ڀومڪا به پاڻ نڀائي. ستيه جيت ري البت ڪنهن به فلم ۾ پاڻ اداڪاري ڪڏهن ڪانه ڪئي. هت ٿوري ۾ فلم نرماڻ جي انهن سڀني عناصرن جي اوک ڊوک ڪجي ٿي جن تي ستيه جيت ري کي پورو پورو دسترس حاصل هو.

ڪهاڻي جي چونڊ

ستيه جيت ري پنهنجي فلمن لاءِ اهڙن ناولن ۽ ڪهاڻين جي چونڊ ڪئي، جن ۾ ڪيس سئنمائي Visuals جون سمڀاونائون نظر آيون.

هن پنهنجي فلمن ۾ گذريل سؤ سالن جي بنگالي سماج جي زندگي جي باريڪيءَ سان عڪاسي ڪئي آهي. سندس اهي فلمون اسان کي بنگال جي اتهاس، ساهت، سنسڪرتي ۽ ڪلا جي جهلڪ ڏيکارڻ سان گڏ اڄ جي بنگالي همعصر جيون جي سچائي کي به پيش ڪن ٿيون.

١٩٩٢ ۾ آسڪر اوارڊ ملڻ بعد ستيه جيت ري

ڪنهن ٽيڪنڪ جي هڪ سنڌس هو سڪر جي ٻوڙاري ڪندا
هئا. ڇو ته، ڪين ٿيو ٻڌجي وڃي هئي ته ستيه جيت رءِ
جي فلم ڪلا بابت هنن ڪان گهڻو وڌيڪ ڄاڻ هئي.

ممبئي جا مشهور فلمي ستارا جيئي اُتان جي نرو ٽ پوسٽن
ڪان فلم ۾ ڪم ڪرڻ لاءِ لک ڪروڙ ڏاڻيندا هئا اُلي هو
ستيه جيت رءِ جي فلمن ۾ مفت ڪم ڪرڻ لاءِ خواهان
هوندا هئا.

ممبئي جي جن فلمي ستارن سنجيو ڪمار، شبانا اعظمي،
وحيدا رحمان، سمي گريوال، امجاد خان، سميتا پاٽل،
اوم پوري، موهن آگاشي ۽ ٻين، جن کي ستيه جيت رءِ جي
فلمن ۾ ڪم ڪرڻ جي خوشنصيبي حاصل ٿي، انهن سڀني
اها ڳالهه مڃي ٿي ته ستيه جيت رءِ جي هدايتڪاري هيٺ
ڪم ڪرڻ سندن زندگيءَ جو اهم ۽ سڀ کان وڌيڪ آزمودو هو. ستيه
جيت رءِ هنن جي اندر لڪل اداڪاري جي اهڙي قوتن
کي اڀاري ٻاهر ڪڍيو. ڪاش، ڪين ڪو ستيه جيت
رءِ جي فلمن ۾ اداڪاري ڪرڻ جو موقعو نصيب ٿئي ها.
شبانا اعظمي جي لفظن ۾:

"RAY is an absolute master, the only true master. He knows his craft, he knows his job, he is responsible for every single frame, every single thing in the film."

ستيه جيت رءِ جي فن کي اختوائي سمجهڻ لاءِ آسانڪي
هن جي تيار ڪيل فلمن جو احساس ڪرڻو پوندو ۽ ڏٺو ويندو
فلم نرماڻ ڪلا جي جدا جدا عناصرن جو ۽ جيڪي ٻاڻ ۾
ڏٺي جي هڪ فلم کي شاهڪار ڪلا ڪري جوڙ ڪر جو ڏنا آهن
ٿا.

سگهي ٿو؟ حقيقت جيڪا تيز، تکي نهايت ئي چڀندڙ آهي. سينمائي ماڌيم سان، هدايتڪار کي اُن جي اوک ٻوک ڪري ”سچ“ جي تهہ تائين پهچڻ کپي. ڪوبہ شعوري هدايتڪار پنهنجي اڻيل فينٽاسي جي گوليءَ اندر گهڻو وقت پناهہ وٺي رهي نہ سگهندو. کيس پنهنجي هم‌عمر حقيقت جي للڪار کي قبول ڪرڻو ئي پوندو. اُن جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ لاءِ عمدي ساهت جي چونڊ ڪري، اُن کي سينما جي ٻوليءَ ۾ آڻڻو پوندو. درشڪن سان سڌو ڪميونيڪيشن اِستاپت ڪري، کين پنهنجي ڳالهہ پڌائڻي پوندي.“

ستيہ جيت ري اهو بہ جوڙيندي چوي ٿو:

”اها ڪيتري نہ افسوسناڪ حقيقت آهي تہ جڏهن ديس ۾ صدين کان سنگيت، چترڪاري، سنگتراشي ۽ شاعري جو هيڏو وڏو شاهوڪار ورثو ۽ جيتري جاڳندي پرمپرا موجود آهي، اُن جو هدايتڪار اُنهن کان متاثر ٿيڻ بجاءِ پنهنجي پريرڻا لاءِ هاليووڊ طرف تڪي ٿو. جي هو پنهنجون اکيون ۽ ڪن کليل رکي تہ کيس پنهنجي اِردگرد (ساهت ۾) ڪيتريون ئي ڪهاڻيون پاڻ فلمائڻ لاءِ پڪارينديون نظر اينديون.“

ڪهاڻين جي پنهنجي پسندگي بابت هو چوي ٿو:

”مان اهي ڪهاڻيون فلمائڻ پسند ڪريان ٿو، جن مان موڊ ۽ واتاورڻ اُڀاري سگهجي، جن ۾ منو وگيانڪ ڇيد جون سمسيائون هجن. وڏي بجيٽ واريون فلمون اسين تيار ڪري نٿا سگهون، اُن ڪري اسان پنهنجي ريجنل فلمس لاءِ اِنٽيميٽ (Intimate) سينما جي چونڊ ڪئي آهي.“

ستيہ جيت ري پنهنجي اُن نقطي کي وڌيڪ واضح ڪندي چوي ٿو:

شرميلا ٽئگور کي هڪ ملاقات ۾ ٻڌائي ٿو:

"منهنجي مرڻ بعد ماڻهو، اُن لاءِ ياد ڪندا ته مون بنگال کي دنيا جي نقشي تي آندو. بنگال ۽ دنيا جي وچ ۾ مان پل بڻيس."

اُن ۾ ڪو شڪ ڪونهي ته دنيا جي گهڻن ملڪن جي گهڻن ماڻهن اهڙيءَ ريت ستيه جيت رءِ جي فلمن دوارا ڀارت جو درشن ڪيو.

ستيه جيت رءِ پنهنجي فلمن لاءِ بنگالي ساهت کي آڌار بڻايو آهي. ڀڀوتي ڀوشڻ بندوپاڌياءِ سڀني کان پيارو ليکڪ نظر آيو، جنهن جي ناولن تي هن چار فلمون تيار ڪيون. "پاٿير پانچالي"، "اپراجيت" ۽ "اپو سنسار" جي ترائيلاجي ۽ بنگال جي ڏڪار جي دهشتناڪ پس منظر واري فلم "اشاني سنڪيت." اُن بعد واري نمبر تي ٽئگور جي ناولن، ڪهاڻين تي آڌارت ٽي فلمون تيار ڪيون: "تين ڪنيا"، "چارولتا" ۽ "گهري باهري." تارا شنڪر بئنرجي جي ناولن تي ٻه فلمون "جلسا گهر" ۽ "ابهيجان"، سنيل گنگولي جي ناولن تي ٻه فلمون "پرتدوندي" ۽ "ارنيير دن راتري"، شنڪر جي ناولن تي ٻه فلمون "سيما بڌ" ۽ "جن ارنيه" اُن کان سواءِ گهڻن فلمن جي هن ڪهاڻي/پٽ ڪٿا پاڻ لکي، جن مان ڪجهه آهن: "ڪانچن جنگا"، "نايڪ"، "سونار قلعا"، "شاکا - پرشاکا"، "آگنتڪ" وغيره.

ستيه جيت رءِ جو پنهنجي فلمن لاءِ ڪهاڻي چونڊڻ جو جيڪو نظريو رهيو آهي، اُن جو هو خود ئي ايئن هڪ تصديق ڪري ٿو:

"سينما جو ڪجهه حال زندگي آهي. جا ڪوبه سنجيده فلمڪار پنهنجي آس پاس جي حقيقت کي نظرانداز ڪري

ڪانئس اَڪثر اهو سوال پڇيو ويو آهي تہ هن پاران ڪي بنگالي فلمن تائين ڇو محدود رکيو آهي جڏهن هندي فلمون ٺاهڻ لاءِ بمبئي جا نرماتا ۽ انگريزي فلمون ٺاهڻ لاءِ هاليوڊ جا نرماتا، هن کي لکين روپيا/ڊالر اجوري طور ڏيڻ لاءِ تيار هئا؟

ستيہ جيت ري جو جواب آهي تہ جيئن مان سڀني فلمن جي پٽ ڪٿا ۽ گفتگو پاڻ لکندو آهيان ان ڪري مان بنگالي ڪهاڻيون کڻڻ پسند ڪندو آهيان. انهن ۾ ڏيکاريل زندگي کي، اُن جي جن مانس (Social & Cultural Milieu) کي مان چڱي طرح پروڙي سگهان ٿو. پنهنجي انهن ڄاتل سڃاتل ڪردارن جي اَنترمن ۾ مان سولائي سان پرويش ڪري، سندن سڀائي جي اوک ٻوک ڪري سگهان ٿو.

بنگالي جي برعڪس ٻين ٻولين جي ڪهاڻين ۾ آيل سماج ۽ پاترن سان مان پورو انصاف نہ ڪري سگهندس. منهنجو اهو عقيدو آهي تہ هر ڊائريڪٽر کي اُن ئي ڀاشا ۾ فلم تيار ڪرڻ کپي، جنهن ۾ سندس پنهنجي ذهنيت جون پاڙون اونهيون ويل آهن. جنهن ڀاشا تي سندس پورو پورو ضابطو آهي.

پٽ ڪٿا (اِسڪرپٽ)

ستيہ جيت ري فلم جي شوٽنگ شروع ڪرڻ کان اڳ اُن جي پٽ ڪٿا (چتر روپ) سڀني سڄي واري تفصيل کان اڳ ۾ ئي پاڻ تيار ڪري وٺندو آهي. سندس چوڻ انوسار ان سان نہ رڳو وقت ۽ پئسي جي بچت ٿيندي آهي، بلڪ فلم جو سڄو خاڪو سندس ذهن ۾ ويهجي ويندو آهي. جي مڪمل پٽ ڪٿا سندس هٿ ۾ آهي تہ پوءِ هُو فلم جي شوٽنگ وچ مان بہ ڪنهن درشيہ سان شروع ڪري سگهندو آهي.

”منووگيانڪ ڪهاڻي مان منهنجو مطلب آهي، اهڙي ڪهاڻي جنهن جي پاترن جي منوورتيءَ جي اوسر ٿيندي ٿي رهي، هڪ هنڌ بيهجي وڃڻ بجاءِ اها هر وقت رواني ۾ آهي. جي ڪنهن ڪهاڻي جي پاترن ۾ مونکي اهڙي اندروني تبديلي نظر نٿي اچي، ته پوءِ اها ڪهاڻي مونکي گهڻو آڪرشت نٿي ڪري.“

منهنجي فلمائڻ جي اسٽائيل بابت هو چوي ٿو:

”منهنجو اسٽائيل هر فلم ۾ وشيه انوسار بدلجندو رهندو آهي. مون هر فلم لاءِ نئين وشيه جي چونڊ ڪري ان کي نئين اسٽائيل ۾ فلمايو آهي. مون فلمن ۾ وشيه خواهه اسٽائيل جي لحاظ کان ڪڏهن به پاڻ کي ڪونه دهرايو آهي. جي مونکي اجيت اجازت ڏي ته مان جيڪر مهاڀارت کي فلمائڻ چاهيان. ان جو نه رڳو هڪ ڀاڱو، پانڊون ۽ ڪوروَن جو پاڻ ۾ جوا کيڏڻ وارو ۽ دروپدي کي جوا ۾ هارائڻ وارو... مهاڀارت ڪانسواءِ مان ٻين به ڪي اتهاسڪ ڪهاڻين ۽ وگيانڪ فئنٽاسي به فلمائڻ چاهيان ٿو.“

هڪ سوال جي جواب ۾ ري چيو ٿو: ”نه! منهنجي فلمن ۾ زندگي جي ڪنهن به مسئلي جو حل ڏسيل نه هوندو آهي. جي مونکي انهن جو حل ايندو هجي ها ته پوءِ مان ديس جو نيتا هجان ها، فلمي هدايتڪار نه! منهنجي ڪمٽمينٽ جي آهي نه رڳو منهنجي فن سان آهي. منهنجي فلمن ۾ مان زندگي کي، زندگي جي ڪردارن کي چٽيندو آهيان. جيئن مون کين ڏٺو آهي، سمجهيو آهي، محسوس ڪيو آهي. مقصد هوندو آهي جيئن درشڪ به منهنجي سوڌ کين ڏسن، سمجهن، انڀو ڪن ۽ انهن تي پاڻ سوچ ويچار ڪن.

هڪ ماڪ جي ڦڙي ۾ وشو جي وراٽ روپ جو عڪس نظر ايندو آهي.

هندي ڪامرشل فلمن ۾ گهڻو تڻو ڪهاڻي ٻڌائڻ جو ڪم ناٽڪ جيان اداڪارن جي گفتگو ڪندي آهي. اداڪارن جي چهري جي ڀاون، سندس سرير مدرائن يا تصويرن (اميجز) کي پنهنجي ڳالهه پاڻ چوڻ جو مشڪل سان ڪو موقعو ملندو آهي. ليڪن ستيه جيت ري جي ٻت ڪٿا ۾ گفتگو بجاءِ زور وزيوئل تي هوندو آهي. هو ٿوري ۾ گهڻو چوڻ چاهيندو آهي. جيڪا ڳالهه اداڪار پنهنجي چهري جي ڀاو يا سريري چرپر ذريعي چئي سگهن ٿا، ان لاءِ ڪين زبان کولڻ جي ڪا ضرورت ڪانهي.

ستيه جيت ري پنهنجي فلمن ۾ گهٽنائن، پاترن ۽ سندن رشتن ناتن جي کول سول ڪندي، انهن اندر سمايل "سچ" جي تلاش ڪندو آهي، هن پنهنجي گرو ٽيگور جي ان ڳالهه کي ڳنڍ ڏئي ڇڏي آهي ته "سچ جي عميق ۾ جيترو ئي اونهو لهندا، اوترائي شاهڪار موتي ميڙيندا."

ستيه جيت ري جي مٿان ڪن بنگالي نقادن اهو الزام ٿَپي مڙهيو آهي ته بنگالي ساهت جي شاهڪار ناولن ۽ ڪهاڻين کي فلمائيندي، هن انهن ۾ پنهنجي مرضيءَ سان ڪيتريون تبديليون آنديون آهن ۽ انهن جو خالصپڻو برقرار نه رکيو آهي. انهن نقادن جو اعتراض خاص طور ٽئگور ۽ ٻڀوتي ڀوشڻ بنڌوپاڌياءِ جي ساهتڪ ڪرتين لاءِ آهي. جيڪي پاڻ اعتراض وٺڻ لاءِ اڄ حيات ناهن.

ستيه جيت ري ان الزام جو جواب ڏيندي چوي ٿو:

"ڪنهن به ناول يا ڪهاڻي کي فلم لاءِ چتر روپ ڏيندي، ڪلا جي خاطر جيڪي تبديليون ڪرڻيون ٿيون پون، گهڻي

پٽ ڪٽا فلم ٺاهڻ جو پهريون ڏاڪو آهي ۽ ايڊيٽنگ پويون ڏاڪو. هدايتڪاري انهن ٻن مضبوط ٿنڀن تي بيٺل هوندي آهي. فلم جي پٽ ڪٽا جيتري سرل هوندي، فلم اوترو ئي بلنديءَ کي ڇهندي. اظهار ۾ سرلتا جي تلاش ستيه جيت ري جي سنيما جي خاص خوبي رهي آهي. پنهنجيءَ فلم ۾ هُو هڪ ڪردار وٽان چوائي ٿو:

"The Simpler it is, the nobler it is."

ري کي اڪثر پنهنجي رخ ۾ انسان پرست (Humanist) نباهه ۾ پرمپرا وادي (Traditionalist) ۽ اسٽائيل ۾ ڪلاسسٽ (Classist) سڏيو ويندو آهي. ري ان سان متفق راءِ ڏيندي چوي ٿو:

"جي ڪلاسيڪل جو مطلب ڳالهين کي سلسليوار شروعات، وچ ۽ پڇاڙي واري ترتيب ۾ کولڻ آهي، سطحي ڀاوڪتا ۽ ميلو ڊراما کان ڪنارو ڪرڻ آهي، ڪهاڻي کان ٻاهر جي ٻئي ڪنهن مقصد اپڻائڻ لاءِ، ان کي موڙڻ سروڙڻ کان ڪنارو ڪرڻ آهي ته پوءِ مان پاڻ مڃان ٿو اهو ليبل (چنڪي) قبولڻ لاءِ تيار آهيان."

لاشڪ ري جي سنيما ڪلاسيڪل مڪتب فن سان واسطو رکي ٿي. ڪلاسيڪل جون مکيه وصفون آهن اُجلتا (Clarity)، پابندي (Restraint) ۽ موافقتا (Proportion) ڪلا جو بنيادي اصول آهي "اظهار ۾ صرفو" (Economy of Expression) ڪنهن به فلم ۾ اجايون سجايون پرتڙ ڳالهين کي ڪا جاءِ ڪانهي. ان ۾ صرف اهي ئي موزون عناصر شامل هجن، جيڪي وشيه جو تز اظهار ڪن. اعليٰ درجي جي شاهڪارن جي اهائي خوبي هوندي آهي جو ان جا ننڍا ننڍا تفصيل وڏي سچ جو اظهار ڪندا آهن.

اَصلوڪي ڪهاڻي جي ٻڍاڙي ۾ يوسف ماسٽر جڏهن ڳوٺ ڇڏي وڃڻ تي لڳي ٿو ته سندس ٻالڪا نوڪرياڻي سندس پيرن تي ڪري چوي ٿي: "مونکي هت اَڪيلو ڇڏي نه وڃ. مونکي پاڻ سان گڏ وٺي هل!!"

اهو درشيه مونکي اَتي-ڀاوڪ ٿي لڳو. مان ان طرح سان اُن جو اظهار نٿي ڪري سگهس. هن ويهين صديءَ جو هئڻ سبب، منهنجي پرورش هڪ علحدي ماحول ۾ ٿي آهي، منهنجي ذهن مٿان ڪي ٻيا اَثر ويٺل آهن. ان ڪري مون اها ٻڍاڙي ٻاهرين طرح رکي نموني ڪئي، پوءِ به اها نهايت ئي دل ڏڪائيندڙ هئي. ٽئگور جي ٻڍاڙي کان اها بلڪل ئي اُبتي هئي. ڪهاڻي جي اهـــا ٻالڪا نوڪرياڻي پنهنجو دک ظاهر ڪرڻ بجاءِ لڪائي ٿي ڇڏي.

هوءَ يوسف ماسٽر کي بلڪل ئي نظرانداز ٿـي ڪري ڇڏي. ڪيس ايتري ته من ۾ پيڙا پهتي آهي جو هوءَ پنهنجو دک هن ماڻهوءَ سان نٿي ونڊي. ڪوهه تان پاڻي ڀرڻ مهل هن جي اکين مان ڳوڙها ٽپڪي رهيا آهن. ليڪن هن جو سڏ ٻڌي، هوءَ جهٽ اُنهن کي اُگهي ٿي ڇڏي. پاڻيءَ جــي ٻانٽي، کڻي هوءَ سندس سامهون لنگهي اڳيان وڌي ٿـــي وڃي. هڪ رپيو بخشيش وٺڻ لاءِ هـوءَ پنهنجو همٿ نٿي وڌائي جيڪا هو کيس آڇي رهيو آهي.

ويهين صديءَ جو ڪلاڪار جيڪو ١٩٦٠ ۾ اها فلم ٺاهي رهيو آهي، اها ئي هن جي ترجماني آهـــي، اَصلوڪين ڪهاڻين کي جيئن جو تيئن پيش ڪـــرڻ جا حمايتي اُهڙين تبديلين تي اعتراض ٿا وٺن. مون اها تبديلي آندي ڇو جو آخر مان به ڪلاڪار آهيان. مونکي به پنهنجا اَحساس آهن. مون ٽئگور جي ڪهاڻي کي آڌار بڻائي اُن جي وياکيا انهيءَ

وقت کان ٿي ودهشي نقادن ان کي قبول ڪري ڪيو آهي. ليڪن اسان جي نقادن کي اڄ ٽائين ڪلا جي درشٽيءَ کان ان ضرورت جو احساس نه ٿو ٿئي."

مثال طور ٻڀوتي ڀوشڻ بندو پاڌيه جي ناول "پاٿير پانچالي" ۾ (جنهن ۾ گهڻا آهن) ٽي سؤ ڪردار آهن. انهن مان فلم ۾ مون رڳو ٽيهارو ڪردار چونڊي رکيا آهن ۽ ٻيءَ ۾ ڪهاڻي جي آتما کي جيئن جو تيئن برقرار رکيو آهي. ان مان مون ڪا هٽ ڇڙ ڪانه ڪئي آهي.

پنهنجي فلم لاءِ مان اها ڪهاڻي پسند ڪريان ٿو، جنهن جون ڪي خوبيون سينمائي مواد ۾ ذريعي اڀري سگهن ٿيون. مان انهن خوبين کي جيئن جو تيئن برقرار رکڻ جو هر ڪو جتن ڪريان ٿو.

جيڪڏهن ڪهاڻي ۾ سينمائي لحاظ کان ڪي خاميون نظر اچن ٿيون ته مان انهن کي ڪڍي ٿو ڇڏيان يا پنهنجي ضرورت انوسار انهن کي بهتر نموني پيش ٿو ڪريان. بنگال جي مشهور ليکڪن سنيل گانگولي، شنڪر، پرسرام، پرڀاٽ ڪمار مکرجي، نرينډر ناٿ مترا ۽ ٻين جون ڪهاڻيون به مون پنهنجي فلمن لاءِ چونڊيون آهن ۽ انهن جي بنت ڪٿا لکڻ مهل مون ڪيتريون تبديليون ڪيون آهن. اعتراض ورتا ويا، ليڪن پاڻ انهن تبديلين کي سراهيو آهي. بنگالي نقادن جو اعتراض رڳو ٽئگور جي ڪهاڻين کي وٺي آهي، جن ۾ ڪا ڦيرڦار آڻڻ کي هو ڪفر ٿا سمجهن.

ستيه جيت ري ٽئگور جي ٽن ڪهاڻين تي تيار ڪيل "تين ڪنيا" فلم مان "پوسٽ ماسٽر" ڪهاڻي ۾ جو ڦيرڦاري ان لاءِ جو مثال ڏيندي چوي ٿو:

"ٽئگور جي ڪيترن ڪهاڻين ۾ وڪٽوريائي دور جي ذهنيت سمايل آهي. "پوسٽ ماسٽر" ڪهاڻي جو مثال وٺو.

اُچارڻ جي مٿي اُڀري اچي، تڏهن ئي ڪلوزاپ ۾ اهو پنهنجو پارٽ ڳالهائيندو.

هاليووڊ ۾ نه گريٽا گاربو، مئرلين منرو ۽ مئرلن برانڊو جهڙن وڏن اداڪارن کي فلم لاءِ ٻهراڻ "سائين" ڪيو ويندو آهي، پوءِ ئي کين مرڪز بڻائي انهن تي ڪهاڻي لکي ويندي آهي. چارلي چئپلن به پنهنجي ٽرئمپ ڪردار کي ڌيان ۾ رکي ڪهاڻيون لکائيندو هو. ان طرح اداڪار اڳ۾ ايندا آهن، ڪهاڻيون هنن جي پٺيان اينديون آهن.

"پاٿير پانچالي" ۽ "اپو ٽرائلاجي" جون ٻيون فلمون تيار ڪرڻ مهل ستيه جيت ري کي ڪي به ائڪٽر اڳ ڌيان ۾ ڪونه هئا. "پاٿير پانچالي" واري باب ۾ اڳ ۾ ٿي پڌايو ويو آهي ته ان فلم لاءِ اندرا ٺڪرائڻ جو رول نڀاهڻ لاءِ ستيه جيت ري کي ڪلڪتي جي ريڊ لائيٽ ايريا "سوناگاڇي" وڃي گذريل زماني جي ٿيئٽر جي ائڪٽرس چني بالاداسي کي ڳولهي لڌو هو. فلم ۾ هن اسي سالن جي جهور ٻڍيءَ جو ڪردار هن نهايت ئي ڪماليت سان نڀاهي دنيا جــي سيني آلوچڪن کي حيرت ۾ وجهي ڇڏيو. اڄ چني بالاداسي کانسواءِ "پاٿير پانچالي" جي نرماڻ جي ڪلپنا ئي ڪري نٿي سگهجي.

ستيه جيت ري نه پوءِ ان طرح ٻهراڻ ٽلسي چڪرورتي جي چونڊ ڪري "پارس پٿر"، "ڇٻي وشواس" کي ڌيان رکي "جلسا گهر"، "ديوي ۽ ڪانچنجنگا" ۽ اتم ڪمار کي کڻي "نايڪ" جهڙيون فلمون تيار ڪيون.

ستيه جيت ري کي اهو به افسوس پئي رهيو تہ هو ڪيتريون فلمون ان ڪري فلمائي نه سگهيو جو انهن لاءِ ڀارت جي فلم جڳت ۾ کيس موزون اداڪار نظر نه آيا. هو چوي ٿو:

نموني ڪئي آهي هرڪو ڪلاڪار زندگي کي جيئن جو تيئن آئيني نما عڪاسي نٿو ڪري، بلڪ هرڪا حقيقت سندس سنويدن شيلتا (Sensibility) جي پرزم (Prism) مان ڇڻجي ٻاهر اچي ٿي. ان ڪري هر رچنا مٿان ان رچناڪار جي اسرار شخصيت جي ڇاپ نظر اچي ٿي. زماني جي گردش انوسار انسان جي سينسيبلٽي ۾ به ڦيرو اچڻ لازمي آهي. ٽئگور جي وڪٽورين سينسيبلٽي ۽ ستيه جيت ري جي ماڊرن سينسيبلٽي ۾ فرق اچڻو ئي آهي.

اداڪارن جي چونڊ (ڪاسٽنگ)

ستيه جيت ري پنهنجي فلمن لاءِ هڪ طرف اهڙا اداڪار چونڊيا آهن، جيڪي ڪئميرا جي سامهون پهريون ڀيرو آيا آهن، ٻئي طرف هن فلم جڳت جي ناميارن اسٽارس کي به پنهنجي فلمن ۾ کنيو آهي جيئن ته سئميترو ڪمار، وحيدا رحمان، سمي، اتم ڪمار، امجد خان، سميتا پاٽل، شبانا اعظمي ۽ ٻيا. (حالانڪ ستيه جيت ري لاءِ "اسٽار" اهو ائڪٽر آهي جنهن کي ٻڌي ئي ڏسندي اکيون ته ٽڪجن، پوءِ چاهي هو ڪجهه به نه ڪندو هجي. اهڙن اسٽارس ۾ اهي اداڪار به شامل آهن جيڪي هر فلم جا پنجاهه سٺ لک روپيا وٺن ٿا ته اهي نوان اداڪار به، جيڪو پهريون ڀيرو ڪئميرا اڳيان اچي نهايت ئي آتم وشواس سان پنهنجي پرسنالٽي پروجيڪٽ ڪن ٿا ۽ درشڪن جون دليون جيتي وٺن ٿا. "ڀوُن شوم" فلم جي هيرو وٺن سهاسني مولي ٿيڻ هوندي به ستيه جيت ري موجب هڪ "اسٽار" هئي)

اداڪارن جي چونڊ ڪرڻ مهل ستيه جيت ري سڀ کان اول هن جو چهرو جاچيندو آهي. چهرو اهڙو هجڻ کپي، جنهن ۾ سندس ڪلپنا ڪيل ڪردار ابهان ڪري اٿڻ

روين ۾ اهو ڪم ڪرائي ها. ليڪن ستيه جيت ري لاءِ انهيءَ فلم کي مڪمل طور ڪلاڪرتي بڻائڻ لاءِ هڪ ڪوڪي، هڪ اسڪرو کي به انجڻ جيتري اهميت آهي. اهو به اوترو ئي پختو هئڻ کپي.

اداڪاري (ايڪٽنگ)

ستيه جيت ري جي فلمن ۾ توهان کي اوور ايڪٽنگ ڪندي نظر ڪونه ايندا، بلڪ عام انسان جيان پنهنجي روزمره جي زندگي جيئندي نظر ايندا. سندن چهري جي ڀاو ۾ يا سريري چرپر ۾ ڪٿي به ڪا مصنوعيت، يا ڪو غير ضروري وڌاءُ نظر نه ايندو.

هيل تائين ڀارتي سنيما مٿان ٿيٽر جو ئي وڏي ۾ وڏو اثر رهيو آهي. ٿيٽر ۾ پويان ويٺل درشڪن تائين پهچڻ لاءِ اداڪارن کي پنهنجو آواز بلند ڪرڻو ٿو پوي. چهري جي ڀاون ذريعي پنهنجي جذبن احساسن کي اظهار ڏيڻ بجاءِ سرير کي ٽيڙهو ٻڏا ڏياري، پنهنجي ڳالهه درشڪن تائين پهچائڻي پوندي آهي.

ستيه جيت ري سڀ کان اول پنهنجي اداڪارن کي ٿيٽر جي ان ناٽڪيپڻي کان آجو ڪيو. کين اهو ذهن نشين ڪرايو ته ڪئميرا سندن چهري جي سوکم ڀاوُ کي جهٽي سگهي ٿي. ۽ مائڪروفن سندن ڌيمي سس پس کي به ٻڌي رڪارڊ ڪري سگهن ٿا. ان ڪري ڪئميرا جي سامهون اداڪاري ڪندي، کين لائوڊ ٿيڻ جي ضرورت ناهي. فلم لاءِ سندن ايڪٽنگ اسٽائيل سهج سڀاويڪ عام زندگي جهڙو ئي هئڻ گهرجي.

ستيه جيت ري پنهنجي اداڪارن کان ريهرسل به گهٽ ۾ گهٽ ڪرائيندو آهي. ڪئميرا اسٽارٽ ڪرڻ کان

"مونکي سويڊن جي ڊائريڪٽر انگمار برگمن جي اداڪارن جي خرابي (Reporterie) سان ريس ۾ ٽڪي. بينگال ۾ پڻ چار، پوري پارٽ ۾ ايبي انڊرسن ۽ لو اُلمان جهڙي معيار جا پروفيشنلس ڪونہ آهن، سندن اداڪاري ۾ ڪو ثاني ڪونهي. برگمن هن لاءِ اهڙا پارٽ ڳولهي ٿو لهي، جن ۾ هو سوکيم کان سوکيم جذبي جو اظهار ڪري سگهن ٿا، جيري کان جيري جوش جولان سان جوالامکي جيان ڦاٽي سگهن ٿا. اسان وٽ اهڙا چوٽيءَ جا ڪلاڪار موجود نہ آهن."

هن جي چوڻ موجب بينگال ۾ تہ ٿهائين وڏيڪ ذڪر آهي. وري بہ هندي سنيما وٽ پاڻ جا ڪردار نباهڻ وارا اداڪار موجود آهن. ان ڪري هن ٻنهجي ڪيترين فلمن ۾ بمبئي جي اداڪارن کي وجهہ ڏنو آهي.

ستيہ جيت ري ٻنهجي فلمن ۾ نئين کان نئين ٻن منٽن جي رول نباهڻ لاءِ بہ، موزون اداڪار ڳولهڻ لاءِ گهڻيون بازاريون ڪڇيندو هو، ٿيئٽر ۾ ائڪٽنگ ڪندڙ ڇهرن کي جاچيندو، پراڻين فلمن جا فائيل ورائيندي، مٿن ڪو کيس اهڙو ڇهرو نظر اچي وڃي جيڪو سندس ڪلپنا ڪيل ڪردار سان ميل کائي اچي. ٻنهجي فلم "شطرنج کي کلاڙي" لاءِ کيس هڪ پڪي نواب جو ڪردار نباهڻ لاءِ هڪ جهور پيرو کهندو هو، جنهن جو ساهہ نڙي ۾ اٽڪي پيو آهي. پنجاهہ سٺ سال جهونا فلمي فائيل اٿلائيندي سندس نظر وڃي سنڌي اداڪار پڻي آڏواڻي جي ڇهري تي اٽڪي پيئي. کيس لڳو تہ سندس تلاش هت پوري ٿي.

پاڻ بمبئي وڃي، گرانٽ روڊ تي بوٽ وڪڻندڙ پڻي آڏواڻي کي هو ان ٻن منٽن جي رول لاءِ هزارن روپيا خرچ ڪري وٺي آيو. پڻو ڪو ڊائريڪٽر ڪنهن ايڪسٽرا کان چند

ستيه جيت ري موجب اها مڃتا بلڪل غلط آهي ته ٻارن کي ڪو ڄاڻي ڄمر کان اداڪاري جي ڏات مليل هوندي آهي ۽ هنن کي رڳو ميڇ جي ضرورت هوندي آهي. ري موجب ٻارن کان سهج سڀاويڪ اداڪاري ڪرائڻ ڏکئي ۾ ڏکيو ڪم آهي.

ستيه جيت ري پنهنجي اداڪارن کي اهو ٻڌي ذهن نشين ڪرايو آهي ته پارٽ ادا ڪرڻ کان اڳ، پهرين ان ڪردار جي چرتر کي پوري طرح سمجهيو، محسوس ڪريو.

ستيه جيت ري چويٿو ”فلم جي بهترين شاٽ ئي مونکي اهو سبق سيکاريو ته فلم نرماڻ ڪلا جو سڀ کان وڌيڪ للڪاريندڙ پهلو آهي- انساني وهنوار جي پٺيان جيڪا سچائي لڪل آهي، ان جي کوجنا ڪرڻ. ان سچائي جو اظهار فلم ۾ اداڪارن معرفت ڪرڻو آهي- اسان جو آزمودو ٻڌائيٿو ته من جون سوکيم ڀاونائون، انسان جي گفتگو خواه وهنوار تي اثر وجهن ٿيون. انساني سچائي کي اظهاريندڙ اها گفتگو ۽ وهنوار (Speech & action) ئي سنيما جي ڀاشا آهي.

بهترين فلمي اداڪاري اها آهي جيڪا درشڪن کان محسوس ڪرائيٿي ته ڪردارن جي من ۾ ڇا ٿو وهي واپري. ان ڪري ئي درشڪ فلم جي ڪردارن سان گڏ ساڳي زندگي جيئڻ لڳندا آهن، سندن دک سک شيئر ڪندا آهن. ڪردارن جو انڀو سندن اپڻجي ويندو آهي. جيڪو کين وڌيڪ سنويدنشيل، وڌيڪ شعوري ٻڻجڻ ۾ مدد ڪندو آهي. آرٽ کان وانجهيل شخص جهن ڪڏهن به ڪنهن ٻئي پراڻي جي من ۾ پرويش ڪري هن جي ڀاونائن کي محسوس نه ڪيو آهي، اهو اڻ گهڙيو ڪاٺ ئي رهجي ويندو آهي.

اڳ ۾ هو ڪانئن هڪ ڀيرو سيٽ تي ئي ريهرسل ڪرائي وٺندو آهي ۽ گهٽ ۾ گهٽ ٻه ڀيرا ان ٽيڪ ۾ ئي شاٽ کي او. ڪي. ڪري ڇڏيندو آهي. ستيہ جيت ري جي انوسار گهڻي ريهرسل ڪرائڻ سان اداڪار جو چهرو سخت ۽ غير سواڀاوڪ بڻجي ويندو آهي.

شوٽنگ دوران هو سيٽ تي اهڙو تہ دوستاڻو گهرو ماحول پيدا ڪري ڇڏيندو آهي جو سڀ ايڪٽر گويا پاڻ کي هڪ ئي ڪٽنب جا ڀاتي محسوس ڪري، پنهنجو پورو ڌيان رول تي مرڪز ڪندا آهن ۽ ڪيس بهترين موٽ ڏيندا آهن.

ستيہ جيت ري لاءِ ڪوبہ ننڍو وڏو رول نہ هوندو آهي. هو ننڍي کان ننڍي رول تي بہ اوترو ئي ڌيان ڏيندو آهي. هڪ اڌ گفتي چوڻ واري اداڪار کي بہ ڪئميرا اڳيان پنهنجي پوري شخصيت اُپارڻ ۾ پوري مدد ڪندو آهي.

ٻال ڪلاڪارن کان ڪم وٺڻ جو تہ ستيہ جيت ري کي انوکو ڏانءُ آهي. هن لاءِ هرڪو ٻار پنهنجي سر هڪ مخصوص اڪائي (Person) آهي. جيڪو اسان کان برابريءَ وارو وهنوار طلبي ٿو. ان حقيقت کان واقف ستيہ جيت ري ٻارن کي بہ پورو آدر سنمان ڏيندي، سندن جيڏو، سکا بڻجي ويندو آهي. هو ٻارن کي ڪڏهن بہ پنهن جي سامهون هدايتون ڪو نہ ڏيندو آهي. هر هڪ ٻال ڪلاڪار کي اڪيلائيءَ ۾ پنهنجو همراز بڻائي، ڪن ۾ ڪا اهڙي راز ڀري ڳالهہ ٻڌائيندو آهي، جيڪا هو ڪانئن ڪرائڻ چاهيندو آهي. اس اها راز واري ڳالهہ جي خبر رڳو انهن ٻن ڄڻن کي هوندي آهي. ٻار چوندا آهن تہ اسين دادا کي بهترو ڀائڻ لڳندا آهيون جو اسين خوشي خوشي هن لاءِ ڪجهہ بہ ڪرڻ لاءِ تيار ٿي ويندا آهيون.

ستيہ جيت ري کان اڳ، وارن بنگالي ۽ هندي فلمن ۾ نهايت ئي چست درست ڊائلاگ لکيا ويندا هئا. ڊرشڪ انهن ڊائلاگن تي تاڙيون وڄائي ڊائلاگ رائيٽر کي داد ڏيندا هئا. اهي فلمون ڏسي لڳندو هو ته انهن جا ڪردار ڄاڻي ڄم کان اردو شاعريءَ جا استاد آهن. سهراب موديءَ جون سڀ فلمون پڪار، سڪندر کان ويندي شيش محل تائين نهلي مٿان ڏهلو ڦڙڪائڻ واري تيز-طرار ڊائلاگ بازيءَ لاءِ ساراهيون وينديون هيون. انهي قسم جي ڊائلاگ، جو ڳالهائيندڙن جي چرتر سان خير ڪو واسطو هوندو هو، پارسي ٿيٽر واري ڊائلاگ جي اها طرز اڄ فلمن مان پوريءَ طرح مڌي خارج ٿي وئي آهي.

پنهنجي سڀني بنگالي فلمن جا ڊائلاگ، ستيہ جيت ري پاڻ لکيا آهن. هو چوي ٿو: منهنجا لکيل ڊائلاگ زندگي جي ويجهو عام ٻول چال وارا (Colloquial) هوندا آهن. اداڪارن جي زبان سولائي سان انهن کي اچاري سگهندي آهي. لفظن جي چونڊ ۾ مان ڪافي ساوڌان هوندو آهيان. نه صرف اڪٽرن جي زبان انهن کي ڪيئن ٿي اچاري، بلڪ سندن هٿ ۾ ڪيل ڪم سان به، اها گفتگو ٺهڪي اچي ٿي يا نه، ان جو پورو پورو ڌيان رکندو آهيان. گفتگو ۽ اداڪارن جي ايڪشن ۾ ميل رکڻ ايترو ڪٺن ناهي. سڀ اداڪار ٿوري اڀياس سان ٻئي ڪم گڏ ڪري سگهندا آهن. روزمره جي زندگيءَ ۾ به اسان سان هر ڪو سڀاوڪ نموني ڳالهائي به ٿو. پنهنجو ڪم به ڪندو ٿو رهي. ائين ڪندي پوءِ اڪٽرن کان وسري ويندو آهي ته هو ڪا اڪٽنگ ڪري رهيا آهن. "پاٿير پانچالي" ۾ اسڪول ماسٽر ٽلسي چڪرورتي ٻارن کي پڙهائيندي، پنهنجي دڪان تي تارازيءَ

سؤمترِ چئٽرجي، ستيه جيت ري جو سڀ کان وڌيڪ من پسند اداڪار، جنهن سندس چوڏهن فلمن ۾ ڪم ڪيو آهي، چوي ٿو: ”مانڪ دا، اسانجي اندر ۾ اهڙو ته، آتم وشواس پيدا ڪندو آهي جو اسان جي دل ۾ ازخود پولي ويندي آهي ته، مان سندس هدايتڪاري هيٺ پنهنجي زندگيءَ جي بهترين اداڪاري پيش ڪري سگهان ٿو. هو اسان کي رڳو فلم جي اسڪرپٽ سمجهائي ڇڏيندو آهي ۽ پوءِ ان رول جي ترجماني ڪرڻ لاءِ اسانکي پوري ڇوٽ ڏيئي ڇڏيندو آهي.“

مادوي مکرجي سندس ”مهانگر“ ۽ ”چارولتا“ فلمن جي نائڪا چوي ٿي: ”مانڪ دا ڪڏهن به پنهنجي زبان سان ڪو گهٽ لفظ ڳالهائي اسانجي سنمان کي ضرر پيو ناهي. پاڻ اسان کي پورو آدر سنمان ڏيئي، اسانجو مان مٿي ئي ڪيو آهي.“

ستيه جيت ري جي وڏائيءَ جو اهو ئي راز آهي جو هن هر انسان جي اندر ويٺل وڪتيءَ جو پورو قدر ڪري ڪيس برابري جو درجو ڏنو هو.

گفتگو (ڊائلاگ)

ستيه جيت ري موجب ”بهترين فلم ڊائلاگ اهو آهي، جنهن کي ڪنن سان ٻڌندي، پردي پٺيان ويٺل ڊائلاگ رائيٽر جي موجودگي جو احساس ئي نه ٿئي. هي مان انهن فلمن لاءِ چئي رهيو آهيان، جيڪي زندگيءَ جي همعصر سچائيءَ جو آڀاس ڪرائينديون آهن. حقيقي زندگي سان لاڳاپو رکندڙ گفتگو مان اسانکي خبر پئجي ويندي آهي ته هي ڪردار سماج جي ڪهڙي طبقي مان ٿا اچن ۽ هينئر سندن من اسٿتي ڪهڙي آهي.“

ري جي هدايتڪاري هيٺ ڪم ڪندي چندر گپت اهو ڄاڻي ورتو ته آرٽ ڊائريڪٽر کي هميشه هدايتڪار جو زيردست ٿي ڪم ڪرڻو آهي. هو پنهنجي سر سيٽ تيار ڪرڻ ۾ ڪيترو به ماهر ڪاريگر ڇو نه هجي، پر سندس تيار ڪيل سيٽ کي، ڪهاڻي جي نسبت ۾ معنيٰ ڏيڻ، اُن مان سوُندر ۽ ٻوت پيدا ڪرڻ جو ڪم ڊائريڪٽر جو آهي.

هر ڪو سيٽ ڪئميرا جي سهوليت کي ڌيان ۾ رکي تيار ڪيو وڃي ٿو. گهڻو تڻو ڪمري جي چوٿين ديوار ڪئميرا جي چرپر لاءِ کليل رکي ويندي آهي. سيٽ جو اوترو ئي حصو تيار ڪيو ويندو آهي جيترو ڪئميرا جي اک کي نظر اچي. سيٽ پنهنجي سر ڪيترو به عاليشان ڇو نه هجي، پر جي ڪئميرا جي اک اُن کي پاڻ ۾ سمائي نٿي سگهي ته پوءِ اهو وقت ۽ پئسي جو زيان آهي.

ستيه جيت ري اتهاس جي ڪنهن پيريڊ جو واتاورڻ خلقڻ لاءِ اُن سان واسطيدار شيون چونڊي، سيٽ ۾ شامل ڪري ٿو. اُن پيريڊ جو فرنيچر، اُن پيريڊ جون تصويرون، ويش ڀُوشائون، سيٽ ۾ ڪم آندل هر ڪا صحيح ۽ موزون وستو نه رڳو فلم کي Authencity ٿي عطا ڪري، بلڪ سنگيت جيان فلم جي احساس کي به اُڀار لائين ٿي ڪري، اُن جي معنيٰ کي شدت ٿي عطا ڪري.

ٻنسي چندر گپت پنهنجي هڪ ليک ۾ لکيو آهي:

”ستيه جيت ري کي فلم نرماڻ جي هر هڪ صنف تي پورو پورو ضابطو آهي. اُن ڪري سندس يونٽ جا سڀ ٽيڪنيشن هن جي عزت ڪندا آهن. کيس ڀرپور سهڪار ڏيندا آهن. هو ستيه جيت ري کي پنهنجي ٽيڪنيشن ڪٽنب جو ڀاتي مڃيندا آهن. آڇا به چئجي وڌو پاڻ، جنهن کي ڪائنٽن وڌيڪ

۾ سوڊو به ڏوري ڏو ته پنهنجي دوستن سان ٻٽ شٽ ۾ هڻي ڏو ته ٻارن کي اکيلو اولاري ڏيکاري ٿو.

گفتگو ڪردارن جي چرتر جي کول سول ڪري ٿي ۽ ڪهاڻي کي به اڳتي وڌائي ٿي. وشيه ٻاهت ڄاڻ ڏئي ٿي ۽ هاسيه ۽ هجو به پيدا ڪري ٿي، جيئن اڳ چئي آيا آهيون. ستيه جيت ري جي فلمن ۾ گفتگو گهٽ هوندي آهي. هن جو زور Visuals تي وڌيڪ هوندو آهي. سندس فلمن ۾ ڪردارن جا چهرا ۽ ايڪشنس وڌيڪ ڳالهائيندا آهن. هرهڪ شاٽ ۾ آيل Details وڌيڪ معنيٰ خيز هوندا آهن ۽ سڀ کان وڌيڪ ڳالهائيندي آهي خاموشي!

Silence is more eloquent than speech

آرٽ ڊائريڪشن (سيٽ ڊزائين)

فلم جي ڪهاڻي اڄ جي آهي يا اتهاسڪ آهي. ان جا ڪردار وچولي درجي جا آهن، يا مٿين درجي جا آهن. فلم جو درشيه گهر جي اندر جو آهي، ڪورٽ ڪچهري جو آهي يا آئوٽ ڊور لوڪيشن جو آهي. آرٽ ڊائريڪٽر ان ڪٿا جي ضرورت انوسار سيٽ تيار ڪري ٿو. اداڪارن سان گڏ سيٽ تي ڪتب آندڙ هرڪا وستو به فلم جو ڪردار بڻجي، ڪهاڻي جي معنيٰ کي وڌيڪ اڀاري، جاندار بڻجي وڃندي آهي. هرهڪ شاٽ ۾ نظر ايندڙ اهي جان شين کي جاندار بڻائڻ جو اهو ڪرتب رڳو ستيه جيت ري جهڙو ئي هدايتڪار ڪري سگهي ٿو.

ستيه جيت ري جو آرٽ ڊائريڪٽر هڪ ڪشميري بنسي چندر گپت هو، جنهن شروع کان آخر، ١٩٨١ ۾ پنهنجي موت جي گهڙي تائين ستيه جيت ري سان پنهنجي دوستي نڀائي.

ڪري اهو Auteur ڊائريڪٽر جنهن کي فلم نرماڻ ڪلا جي هر هڪ پهلوءَ جي پوري ڄاڻ آهي.

سٺي فوٽوگرافيءَ جو دارو مدار ڪئميرا جي ڪوالٽي سان گڏ، ڪتب آندل فلم، لائيٽس، لينس، سيٽ، پرنٽنگ ۽ پروسيسنگ تي به آهي. اهي سڀ وسيلا فوٽوگرافر ۽ ڊائريڪٽر جي هٿ ۾ هوندا آهن.

ستيه جيت رءِ هڪ ليک ۾ چوي ٿو:

" "چارولتا" فلم کانپوءِ هينئر ڪئميرا مان پاڻ هينڊل ڪندو آهيان. اِئين ناهي ته مونکي پنهنجي ڪئميرامين تي ڀروسو ناهي. پر مان ڪئميرا جي اک مان هر هڪ شاٽ پاڻ ڏسڻ چاهيندو آهيان. نه رڳو شاٽ جي ڪمپوزيشن ۽ اداڪاري، بلڪ اداڪارن جا پاڻ ۾ هڪ ٻئي سان ۽ پنهنجي آس پاس سان سنبنڌ مان ڪئميرا دوارا بهتر نموني پرکي سگهندو آهيان، ڪئميرا جي چرپر ۽ اداڪارن جي هلڻ چلڻ سبب، اهي سنبنڌ هروقت بدلجندا ٿا رهن. لينس جي دوارا انهن کي بهتر نموني جاچي سگهجي ٿو."

ستيه جيت رءِ جڏهن پنهنجي ڪئميرامين سبرتو متر سان گڏ هڪ وال ڪئميرا کڻي "پاٿير پانچالي" فلمائڻ لاءِ بنگال جي ڳوٺن ۾ آئوٽ ڊور شوٽنگ ڪرڻ ويو ته ٻيا سڀ ڊائريڪٽر ۽ ڪئميرامين هن تي کلڻ لڳا. ڇا صبوح ۽ شام جي جهڪي روشنيءَ ۾ شوٽنگ ڪرڻ ممڪن آهي يا بارش جا نظارا جيئن جو تيئن نيچرل نموني ۾ فلمائي سگهجن ٿا؟ ستيه جيت رءِ اهڙا ڪيئي تجربا ڪري، "پاٿير پانچالي" ۾ تمام سٺا نتيجا حاصل ڪري انهن جو کلڻ بند ڪري ڇڏيو. هيل ٿائين اسٽوڊيو اندر آرٽيفيشل لائيٽس ۾ شوٽنگ ڪندڙ ڊائريڪٽرن ۽ ڪئميرامين ڪڏهن به انهن کان ٻاهر نڪرڻ جو

علم ۾ سوجهي حاصل آهي. وشيه ۾ فارم جو ميل قائم رکڻ جي اندر ۾ اُن کي عطا ٿيل آهي. هو ڪڏهن به فلم جي هڪ صنف کي ٻيءَ صنف مٿان حاوي ٿيڻ نٿو ڏئي. مون ڪيس ڪيترن ئي شاندار لوڪيشنس کي محض اُن ڪري رد ڪندو ڏٺو آهي ڇو ته اهي ڪيس ضرورت کان وڌيڪ خوبصورت نظر آيون. فوٽوگرافي جي لحاظ کان اهي بيشڪ لاثاني هيون، پر انهن کي شامل ڪرڻ سان فلم جو توازن بگڙجي وڃي ها. سندس فلم ۾ رڳو ڏيکاو لاءِ ڪي ڀڙڪيدار درشيه نه هوندا آهن. پوءِ به سندس فلمايل هر ڪو درشيه سينمائي لحاظ کان شاهڪار هوندو آهي.

فوٽوگرافي (ڪئميرا ورڪ)

پاٿير پانچالي کان نايڪ فلم تائين ستيه جيت ري جو ڪئميرامين سبرتو مترا هو. اُن کانپوءِ ستيه جيت ري مترا جي اسسٽنٽ سوميندو راءِ جي مدد سان ڪئميرا به پاڻ هٿنبال ڪرڻ لڳو.

ستيه جيت ري پنهنجي هڪ ليک "منهنجي ڪرافٽ جا ڪي پهلو" ۾ لکي ٿو ته "فلم جي ڪاڻ فوٽوگرافي محض فوٽوگرافي لاءِ نه هوندو آهي. جيڪڏهن اها فلم جي لاءِ ٺڙ آهي ته پوءِ اُن کي سٺي سڏي سگهجي ٿو. پر پنهنجي روءِ سوءِ اها ڪيتري نه خبرداري سان ڪمپوز ڪيل خوبصورت ڇو نه هجي، پر جي اها فلم جي سموري پاڻئي ۾ ٺهڪي نه ٿي ته اُن کي سٺي فوٽوگرافي نٿو چئي سگهجي."

اُن ڪري ڪئميرامين کي پنهنجو آپو وساري، ڊائريڪٽر جي ڏنل هدايتڪاري جي پوئواري ڪرڻ گهرجي. ڇو ته فلم جو مڪمل خاڪو ڊائريڪٽر جي ذهن ۾ ويٺل آهي. خاص

۾ گذريو. وڏو ٿيڻ تي کيس پڇمي سنگيت لاءِ چاهه جاڳيو. هو پنهنجي کيسي جي خرچي بچائي، پڇمي سنگيت جا رڪارڊ خريد ڪري ايندو هو ۽ پنهنجي گراموفون تي وڄائيندو هو.

پنهنجي پهرين فلم ”پاٿير پانچالي“ ۾ سنگيت ڏيڻ لاءِ هن پنڊت روي شنڪر جون شيوائون حاصل ڪيون. روي شنڪر بس فلم جا ڪي ٿورا درشيه ڏٺا. هو انهن کان ايترو متاثر ٿيو. ”پاٿير پانچالي“ لاءِ هن سنگيت هڪ ئي رات ۾ ساڍن چئن ڪلاڪن ۾ تيار ڪيو. کيس ٻئي ڏينهن صبوح جو نيويارڪ لاءِ اسهڻو هو.

ري روي شنڪر کان اپوُ ٽرائلاجي جي ٻين ٻن فلمن ”اپراجت“ ۽ ”اپور سنسار“ ۽ ”پارس پٿر“ لاءِ به سنگيت تيار ڪرايو. ان بعد سندس فلم ”جلسا گهر“ ۾ استاد ولايت خان ۽ ”ديوي“ ۾ استاد اڪبر خان سنگيت ڏنو.

”تين ڪنيا“ فلم کان ستيه جيت ري پنهنجي سڀني فلمن ۾ پاڻ سنگيت ڏنو آهي. اسماعيل مرچنٽ ۽ جيمس آئوري پنهنجي انگريزي فلم ”شيڪسپيئر والا“ ۾ سنگيت ڏيڻ لاءِ ستيه جيت ري جون شيوائون حاصل ڪيون.

ستيه جيت ري آهستي محسوس ڪيو ته سنگيت جا اهي وڏا استاد پنهنجي پروفيشن ۾ ايترا مشغول هئا جو هو فلم سنگيت ڏيڻ لاءِ کيس پورو وقت نٿي ڏئي سگهيا. اهي گهڻو ٽڪو وديشن جا دورا ڪندا ٿي رهيا. ان کانسواءِ انهن وڏن استادن کان پنهنجي مرضي مطابق ڪم ڪرائڻ ڏکيو معاملو هو. انهن جو لاڙو به فلم سنگيت طرف نه هو. سندن پهرين وفاداري پنهنجي گهراڻي سان هئي. پنهنجي هڪ طرح جي ئي مخصوص راڳ راڳڻين

ساهس ڪونہ ڪيو هو. فلم ۾ گوٺ واري وهل جي روشني پنهنجي جي روشني کان مختلف ٿيڻ کپي. اُن طرف ڪنهن بہ ڊائريڪٽر هن کان اڳ. ڌيان ڏيڻ جي ضرورت نہ محسوس ڪئي هئي. ننڍي کان ننڍي تفصيل کي سچائي سان پيش ڪرڻ جو ڪارڻ ئي ستيہ جيت ري فوٽوگرافي جا ڪيئي تجربا ڪيا. "اپراجت" فلم ۾ بنارس شهر جو اهو گهر ڏيکاريل آهي جنهنجي وچ جو آڳڻ آسمان طرف کليل هوندو آهي، ۽ چوطرف ڪمرا هوندا آهن. اُن آڳڻ ۾ اُس جي روشني ۾ شوٽنگ ڪرڻ لاءِ جيئن پاڇو نہ نظر اچي، سبرتو مترا Bounced لائيٽ جو آوشڪار ڪيو.

اڄڪلهہ تہ فوٽوگرافي جا ڪيئي نوان نوان ساڌن ايجاد ڪيا ويا آهن، جن اظهار کي وڌيڪ شدت ڏني آهي. زوم ليمس اهڙي ئي هڪ نئين ايجاد آهي. اُن سان نہ رڳو ڪئميرا ٽرالي تي رکي شاٽ جو پيڇو ڪرڻ جو وقت اچيتو بلڪ زوم ليمس سان وشيہ کي جهٽ ويجهو آڻي وڌيڪ نکاريءَ سان اپاري سگهجيٿو. "چارولتا" فلم ۾ ستيہ جيت ري پهريون پيرو زوم ليمس جو استعمال ڪري چاروءَ جي اڪيلائپ مان پيدا ٿيل بي آرامي جي احساس کي وڌيڪ تيز طرار ڪيو آهي.

سنگيت (ميوزڪ)

"فلمن ۾ گهڙڻ کان اڳ، سنگيت ئي منهنجو پهريون پيار هو." ستيہ جيت ري چوي ٿو:

ڏنو وڃي تہ سنگيت، ري کي هڪ طرح سان ورثي ۾ مليل هو. هن جو ڏاڏو ۽ ابيندر ڪشور هڪ سٺو وائلن وادڪ هو. هن جي ماءُ ٽئگور جا گيت ڳائيندي هئي. ري جو پالڻ برهمو سماج جي ڀڳتي گيتن ۽ رابيندر سنگيت جي واتاورڻ

مان پنهنجين فلمن ۾ اڪيلو درشڪ هجان ها ته، انهن ۾ سنگيت جو استعمال قطعي ڪونه ڪريان ها."

ريني پنهنجي هڪ ليک ۾ لکيو: "پوءِ به اسين ڇو ٿا فلمن ۾ بئڪ گرائونڊ سنگيت ڏيون؟ ڇاڪاڻ جو اسان جو پاڻ ۾ وشواس ڪونهي. يا اسين درشڪن جي سمجهه کي شڪي نگاهه سان ٿا ڏسون. اسان کي لڳندو آهي ته ڪٿي فلم جو ڪو خاص موڊ - ڀاءُ درشڪ کان نظرانداز نه ٿي وڃي، ان ڪري سنگيت ذريعي ان کي اندر لائين ڪري، اسين سندس ڌيان ڇڪايون ٿا. ڪڏهن مان سوچيندو آهيان ته گذريل ويهن ٽيهن سالن ۾ اسانجا درشڪ گهڻو سامائجي چڪا آهن. هاڻي وقت اچي ويو آهي جو فلمن مان سنگيت کي رخصت ڏيارڻ کپي. پر وري جڏهن نظر ڊوڙائجي ٿي ۽ عام ماڻهن کي گهٽ درجي جي فلمن کي قبول ڪندو ڏسجي ٿو ته پوءِ لڳي ٿو اڄ جو درشڪ به، اڃا ئي ايترو آهي جتي پنجاهه واري ڏهاڪي جو درشڪ ايترو آهي."

فلمن ۾ ٻن طرحن جو سنگيت هوندو آهي. هڪ ڊرامٽڪ جيڪو ڊرامائي وشيه کي اڀارڻ ۾ مدد ڪري ٿو. يعني درشيه کي، اداڪار کي، احساس کي، اسٿتي کي، ڪنهن سٽل ياد کي جاڳائي اندر لائين ڪري ٿو، اڀاري ٿو، فلم جي معني کي گهرو ۽ شديد بڻائي ٿو. هاليوڊ ۽ بمبئي جون فلمون اهڙي ڊرامائي سنگيت جي شور غل ۾ ٻڏل هونديون آهن.

رينائر جي فلم "د سدرن" ڏسڻ بعد ستيه جيت ري محسوس ڪيو ته جيڪي ڪجهه اداڪاري يا گفتگو ذريعي بهتر نموني اظهاري سگهجي ٿو، ان کي سنگيت سان اندرلائين

طرف هئي. فلم جون خاص ضرورتون ڌيان ۾ رکي، هو ڪنهن طرح جو به سمجهوتو ڪرڻ لاءِ تيار نه هئا.

اُن وچ ۾ ستيه جيت ري جي اندر ۾ پاڻ سنگيت ڏيڻ جو آتم وشواس پيدا ڪري چڪو هو. فلم جي اسڪرپٽ لکندي، شوٽنگ ڪندي، سندس دماغ ۾ نوان نوان ويچار آيا ٿئي، جن کي هو نوٽيشنس ذريعي قلم بند ڪندو ٿي ويو.

ستيه جيت ري پنهنجي فلمن ۾ ضرورت انوسار ڀارتي سنگيت سان گڏ پڇمي سنگيت جو به ميل ڪيو. پيچ پڇان واري شهري زندگي لاءِ کيس پڇمي سنگيت وڌيڪ موزون نظر آيو. ها، ٻهر واري ڳوٺاڻي زندگيءَ ۾ بانسري ۽ ستار جا سُر وڌيڪ سونهيا ٿي.

ستيه جيت ري پنهنجي فلمي سنگيت ۾ پڇمي سازن سان گڏ اُتر ڀارت جي سازن ۽ ڏکڻ ڀارت جي سازن مردنگم، منجيرا جو به اپيوگ ڪيو آهي. جيسلمير (راجستان) ۾ فلمايل "سونار قلعا" ۾ اُتان جي سهڻي ٻاني ڪان ميرا جو ڀڄن ڳارايو آهي ۽ راجستاني (سنڌي) ساز اين (ٻاوا)، نڙ، ڪرتال ۽ سرندي کي به شامل ڪيو آهي.

ستيه جيت ري "ديوي" ۽ "گوپي گاين، باگا باين" فلمن جا گيت به لکيا آهن ته اُنهن جون طرزون به پاڻ تيار ڪيون آهن. پنهنجي فلمن ۾ ٽئگور جي گيتن جي چونڊ ڪري، کين صحيح جڳهه تي پيش ڪرڻ جي کيس ماهريت حاصل آهي.

سنگيت جو اثر وچاهڪ هوندي به، ستيه جيت ري فلم ۾ سنگيت ڏيڻ جو حامي ناهي. "مون اهو محسوس ڪئي ڪيو آهي ته سنگيت فلم لاءِ ڌاري چيز آهي. هدايتڪار کي سنگيت جي مدد ڪانسواءِ پاڻ کي اظهار ڏيڻ کپي. جي

”جيڪڏهن ڪو پروڊيوسر مونکي پنهنجي فلم ۾ ٻه،
گانا ڳائڻ لاءِ چوي (جيڪو اڄ جي هندي سئنيما جو عام دستور آهي) ته مان ته جيڪر ٻئي هٿ مٿي کڻي ڇڏيان. يا ته هن خلاف بغاوت ڪريان يا پاڻ پاڳل ٿي وڃان...“
ري چوي ٿو:

کيس هندي سئنيما جو هڪ ٻيو دستور بلڪل ئي اڻوڻو لڳندو آهي، جڏهن هر هڪ فلم جو هيرو ۽ هيروئن، سڀ ساڳين اڌ ڊزن پلي بئڪ سنگرس جي آواز ۾ پڙدي تي ڳائڻ شروع ڪندا آهن، سندن آوازن ۾ پاڻ ۾ ڪو ميل هجي يا نه هجي. کيس حيرت ته ان ڳالهه تي ٿي لڳي ته درشڪ اهڙيون بي تڪيون غير سڀاوڪ ڳالهيون قبول ڪن ٿا. سندن ڪنن کي ڪو جهٽڪو ڪونه ٿو اچي. ها، کين جهٽڪو تڏهن ٿو اچي، جڏهن انهن اڌ ڊزن پلي بئڪ سنگرس مان ڪنهن جو آواز سڃاڻڻ ۾ نٿو اچي ته هي لتا آهي، آشا آهي، رفي آهي، مڪيش آهي، يا ڪشور آهي... ڇو ته انهن کانسواءِ کين ڪو به ٻيو آواز پسند ناهي.

ستيه جيت ري پنهنجي فلمن ۾ اهڙي ڪا به ڌاري چيز شامل نه ڪرڻ چاهيندو آهي جيڪا اسڀاوڪ هجي. فلم جي حقيقتنگاري واري پهلوءَ کي ضرب رسائي.

ان ڪري هن جڏهن به پنهنجي فلمن ۾ ڪي گيت رکيا آهن اهي انهن ئي اداڪارن کان ڳارايا آهن. ”اپيمان“ فلم ۾ وحيدا رحمان هڪ لوڪ گيت پاڻ ئي ڳائي. ”شطرنج جي کلاڙي“ ۾ امجد خان نواب واجد علي شاهه جو رول نڀائيندي، پنهنجي آواز ۾ ٺمري ٿو ڳائي. روما گهاٽا ڪرتا... ”گڻ شترو“ ۾ ٽئگور جو گيت پاڻ ئي ڳائي.

اهي ننڍا ننڍا تفصيل به فلم کي سڀاوڪ بڻائين ٿا. جيڪو ئي ستيه جيت ري جي فلمن جو بنيادي اصول آهي.

ڪرڻ جي ضرورت ناهي. ان سان پاڻ فلم جو ڀاوَ ڊهي ٿو وڃي. ان ڪري ستيه جيت ري جي فلمن مان سنگيت آهستي آهستي ويو آهي ڏينهون ڏينهن گهٽبو.

ستيه جيت ري البت ٻيءَ طرح جو سنگيت پنهنجن فلمن ۾ رکڻ جو حامي آهي. اهو آهي وشيه جي سڃاڻپ برقرار رکڻ وارو Thematic سنگيت. ”پاٿير پانچالي“ ۾ وشيه سان واسطو رکندڙ، روي شنڪر جي تيار ڪيل هڪ انوکي ڌن ور ور وڄندي ٿي رهي. ڪنهن خوشيءَ جو اظهار ڪرڻ لاءِ تيز گتيءَ ۾ ته ڪڏهن غم جو اظهار ڪرڻ لاءِ ڌيمي گتيءَ ۾. ڇمي ٻالا جو ڳاڀل گيت به ساڳي ڌن ۾ آهي. جڏهن جڏهن اها پيءِ اندرا ٺڪرائڻ پڙدي تي اچي ٿي، پٺڪ گرائونڊ ۾ اهائي ڌن ٻڌڻ ۾ ٿي اچي. سندس موت تي به اهائي ساڳي ڌن واڄاوڻ جي اداسيءَ کي وڌيڪ گهرو ٿي ڪري. روي شنڪر جي تيار ڪيل اها ڌن، اپو ٽرائلاجي جي ٻين ٻن فلمن ”اپراجت“ ۽ ”اپور سنسار“ ۾ به ٻڌڻ ۾ رکي ٿي. وشيه سان واسطه اُن ڌن اُنهن ٽنهي فلمن کي هڪ ئي ڌاڳي ۾ پوئي رکيو آهي - ان هڪ ڌن سان گويا هـن سونار بنگلا ديش جي سڃاڻپ جڙي ويئي آهي.

ستيه جيت ري لاءِ سنگيت اهوئي سارٿڪ آهي جيڪو درشيه جي موڊ کي استاپت ڪري ٻڌ ڪٿا جي ضرورتن کي ڌيان ۾ رکي، پوري تال ميل ۾ هجي. باقي فلمن جو شور غل وارو سنگيت ۽ اڻ ٻڌن گانن کي پنهنجي سود ڪا خود مختيار جائزگي ڪانهي. فلم سنگيت جي اِس ايتري ئي جائزگي هئڻ کپي ته اهو فلم نرماڻ جي ٻين عناصرن سان گڏجي، فلم کي هڪ شاهڪار ڪلاڪرتي اڀارڻ ۾ ايتري تو مدد ڪري.

۾ رد عمل ڏيکارڻ ۽ اهڙن درشين کي گهڻن ئي طريقن سان ايڊٽ ڪري سگهجي ٿو. ڊائريڪٽر جدا جدا نمونا ڏسڻ بعد انهن مان ڪنهن هڪ جي چونڊ ڪندو آهي، جيڪو کيس سڀ کان وڌيڪ اثرائتو لڳندو آهي.

ايڊيٽنگ ۾ ڪٽنگ جو مطلب آهي، هڪ ئي درشيه کي جدا جدا ڪنڊن کان ڏيکارڻ. ڪڏهن ويجهڙائي تان ڪلوز - اپ ۾، ته ڪڏهن پريان، پوري پس منظر سان گڏ، ته ڪڏهن ڪرين جي مدد سان مٿان اونچائيءَ تان. اهي سڀ شاٽس هڪ ٻئي سان جوڙڻ بعد اُن درشيه کي وڌيڪ چٽائي، وڌيڪ معتبري بخشيندا آهن.

پوءِ ته ٽنگيل چتر کي جدا جدا ڪنڊن کان جاچي ڏسڻ به انساني فطرت جو حصو آهي. رستي ڪو حادثو ٿيندو آهي ته به درشڪ معاملي جي تهه تائين وڃڻ لاءِ واردات کي جدا جدا هنڌن تان ڏسي، پنهنجي سر پوري تحقيقات ڪرڻ چاهيندو آهي.

اهڙي طرح فلم به هڪ سمپورڻ سرجن آهي. فلم ڊائريڪٽر اُن سان اسانجي واقفيت ڪرائڻ لاءِ ننهن کان چوٽيءَ تائين اُن جي هڪ هڪ انگ کي ڏيکاري اُن کي پوري طرح واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. فلم جي ڪردارن سان، جڳهين سان، اُن ۾ سموري پوشش سان، ڪئميرا جي ذريعي يا گفتگو ذريعي سندن مسئلن سان، آسپاس رشتن سان جڏهن اسانجي پوري طرح سڃاڻپ ڪرائي ٿو تڏهن ئي وڃي سڄي ڪهاڻي اسانجي ذهن ۾ واهي ٿي.

هڪ ڪردار لاءِ رڳو زبان سان ايترو چوڻ ڪافي ناهي ته ”مان توکي پيار ٿو ڪريان!“ سندس پوشاڪ ترت سندس اکين ۾ نهاري هن جي چهل اُن گفتي جي سچائي جي تصديق

ايڊيٽنگ

ايڊيٽنگ فلم ٺاهڻ جي اها منزل آهي، جتي فلم ۾ ساهه پوڻ شروع ٿئي ٿو. بهتر نموني ڪٽنگ ڪيل درشيه ۾ جيون جي ڌڙڪن صاف ٻڌڻ ۾ ايندي آهي.

ستيه جيت ري جي صرفي واري ايڊيٽنگ جي ڪشلتا ڪوتا جي درجي کي ڇهي ٿي. هن ٽيڪنيڪي صنف ۾ دنيا جو ڪو ايڪڙ ٻيڪڙ اڪيرا ڪورسووا جهڙو هدايتڪار ئي هن سان برابري ڪري سگهي ٿو. ڪورسووا پاڻ ئي ري جي ايڊيٽنگ جي ساراهه ڪندي چيو ٿو: "هن جي فلم-رچنا شانت دريائي ندي جيان وهندي ٿي رهي."

ٻنهي ڀائرن ڪيترن جي اها خوبي آهي ته سندن فلمون زندگي جي سهج سڀاو رفتار سان پنهنجي واٽ وٺن ٿيون. سندن فلمن ۾ درشڪن جو هر ويرو ڌيان ڇڪائڻ لاءِ نه ڪي ڪلاڙيون آهن، نه ئي وقت جو انترال ٽپائڻ لاءِ ڪي اڀڪا جهٽڪا آهن. هڪ منزل کان ٻي منزل تائين پهچڻ لاءِ زندگي ڪي اونچا يا ڊگها ٽپا ڪونه ڏيندي آهي. ٻالپڻ کان جواني، جوانيءَ کان پيريءَ ۾ داخل ٿيڻ جي ڪٿهن کي سمڪ ئي ڪاڏ ٿيندي آهي.

اُئين ته ستيه جيت ري جي فلمن جو ايڊيٽر دلال دت هو. پر هن جي پٺيان ستيه جيت ري هر وقت موجود نظر اچي ٿو. ري گهڻو تڻو شوٽنگ ڪرڻ مهل ئي ڪئميرا ۾ ايڊيٽنگ ڪندو هلندو آهي، جنهن ڪري فلم جي پڄاڻي ٿئي. وقت ۽ پئسي جو به زيان نه ٿئي.

ايڊيٽنگ ۾ سڀ کان وڌيڪ هوشياري گفتگوءَ وارن درشين ۾ گهرجندي آهي. هر هڪ ڳالهائڻ واري جو چهرو ڏيکارڻ يا سندس چيل ڳالهه جو ٻڌندڙ جي چهري تي اُڀرندڙ

ٻالڪل اُئي سرل بياني طرز وارو Narrative فارم اَپنايو آهي ۽ ايڊيٽنگ لاءِ، هو سمپل مئچ ڪٽنگ جو استعمال ڪري ٿو. هو پنهنجي فلم ۾ ڪڏهن به ڪو ڊرامٽڪ افيڪٽ آڻڻ لاءِ جمپ ڪٽنگ جو استعمال نٿو ڪري. درشڪن کي ڇرڪائڻ، اَچنڀي ۾ وجهڻ ۾ هن جو ڪو چاهه ڪونهي.

ستيه جيت رِي جي فلم ۾ اَتي - ناٽڪيه گهٽنا (Over-Dramatization) ڪانه هوندي آهي. هن جون سڀ فلمون گهڻو تڻو سلو موشن ۾ هلنديون آهن. ڪيترا درشڪ ته سندس فلمن ۾ ڪو ايڪشن نه ڏسي، انهن جي ڍلي رفتار کان بيزار ٿي، فلم اَڌ ۾ ئي ڇڏي، هال کان ٻاهر هليا ويندا آهن. سلو موشن فلم ۾ جيڪا سونهن آهي، ڪوتا آهي، اُن جو آنند ڪو ٿورا درشڪ ماڻي ٿا سگهن، اهي درشڪ جن جي دلين کي تارن کي ٻاک ۽ موزارٽ جي سنگيت ڇيڙي هڪ اسٿرتا آندي هوندي. اَڄ جي هن طوفاني يُگ ۾ چنچل من کي اسٿر ڪرڻ وڏيءَ ساڌنا جي تقاضا ٿو ڪري. پر اها حقيقت آهي ته سچ ۽ سونهن جو اولڙو اسٿر سطح تي ئي نظر ٿو اَچي، هوا ۾ لڏندڙ ٻڏندڙ اسمت وِسمت سطح تي اهو گهدگهائجي ٿو وڃي.

اَيڪشن، سسپنس، ٿرل وارن فلمن جي رفتار وڌائڻ لاءِ ايڊيٽنگ ذريعي شاٽس جي ڊگهه ننڍي ڪئي ويندي آهي. شانت ندي جي وهڪري جيان وهندڙ فلمن جي رفتار گهٽائڻ لاءِ شاٽس جي ڊگهه وڏي ڪئي ويندي آهي.

ستيه جيت رِي جون فلمون پڇمي ڪلاسيڪل سنگيت جي طرز اَپنائين ٿيون. انهيءَ جيان ئي سندس فلمن ۾ اُتار چڙهاءُ، چوٽي (Climax) ۽ پڇاڙي (denouement) موجود آهي.

ڪرڻ چاهيندي آهي. ڇو ته ڪيس خبر آهي ته انسان جون اکيون ڪڏهن ڪُوڙ نه ڳالهائينديون آهن.

هرڪا فلم ڪردارن جا اهي عمل ۽ رد عمل جهٽڻ چاهيندي آهي ۽ اهو رڳو ايڊيٽنگ دوارا ئي ممڪن آهي.

فلم ۾ صبوح، شام، رات ٿي وڃڻ جا اهي ننڍا ننڍڙا انٽرال ڏيکارڻ لاءِ شاٽ کي Dissolve ڪيو ويندو آهي. هفتن، مهينن، سالن جا وڏا انٽرال ڏيکارڻ لاءِ Fade out ۽ Fade in جو سهارو ورتو ويندو آهي.

هر ڪو ٻ ڪريئيٽر وقت جي وٿي ڏيکارڻ لاءِ پنهنجا پنهنجا طريقا ايجاد ڪري ٿو وٺي. "پاٿير پانچالي" ۾ ستيه جيت ري مند بدلجي وڃڻ جي پڌرائي، بينگال ۾ درگا پوڄا مهل وڄندڙ ڍولن ذريعي ٿو ڪري.

هڪ درشيه ۾ پينگهي ۾ لُڏندڙ اپُو، ٻئي درشيه ۾ اسڪول ويندڙ ٻالڪ ٻڻجي ويو آهي. ان حقيقت جو اسان کي تڏهن ٿو احساس ٿئي جڏهن سندس ماءُ ٻاهرين اڱڻ مان اندر ڪمري ۾ گهڙندي، چلائي چوي ٿي: "اپُو! اڃا سمهيو پيو آهين؟ تنهنجي اسڪول وڃڻ جو وقت ٿي ويو آهي."

منهن تي چادر پائي سمهيل اپوءَ جي، چادر جي ڪنڊ مان هڪ اک کليل نظر اچي ٿي. ۽ اسڪول جو نالو ٻڌي ترت بند ٿي وڃي ٿي.

هر هڪ فلم جو پردي تي هلڻ وارو وقت، ڪهاڻيءَ جي وقت کان ڪڏهن ننڍو ته ڪڏهن وڏو ته ڪڏهن ان جي جو برابريءَ وارو ٿئي ٿو. صدين جي ڪهاڻيءَ کي فلم ۾ ٻن اڍائي ڪلاڪن ۾ ڏيکاريو ويندو آهي.

هر هڪ ٻ ڪريئيٽر ڪهاڻي ٻڌائڻ لاءِ پنهنجي الڳ فارم جي چونڊ ڪري ٿو. ستيه جيت ري ڪهاڻي ٻڌائڻ لاءِ

”پاٿير پانچالي“ فلم ۾ ڀارت جي ڳوٺاڻي واتاورڻ کي چٽڻ ۾ اَدڀت ڪمال ڏيکاريو آهي.

ڳوٺ ۾ مٺائي واري جو اچڻ. ٻارن جو پنهنجي پاليل ڪتي سان گڏ هن جي پٺيان ڀڄڻ ڊوڙڻ. اچڻ ڪاش گلن جي ڪيت مان دونهي واري ريل گاڏي ڏانهن ٻارن جو اچرج مان نهارڻ. درگا ٻُڍا مهل ڳوٺ ۾ لوڪ ناٽڪ پيش ڪرڻ لاءِ آيل جاترا پارٽي. اهي سڀ تفصيل رڳو ڏيکاو لاءِ ناهن بلڪ هر هڪ درشيه جي معنيٰ کي اهڃي، وڌيڪ گهرو ڪن ٿا.

ستيه جيت ري جي اپنايل فلم نرماڻ جي مٿين

(۱) نئريٽو فارم ڪانسواءِ ٻيا فارم آهن.

(۲) مها ڪاويه (Epic) فارم. راماڻ، مهاڀارت جيان وڏي ڪئنواس تي پيش ٿيندڙ. جنهن ۾ ڪيترين ئي ڪهاڻيون، ڪيترا ئي ڪردار هڪ ڌاڳي ۾ پوتل هوندا آهن.

(۳) مبهم (Complex) فارم. جنهن ۾ ڪردارن جي مونوگرافڪ چِيد لاءِ گڏهن فلئش بئڪ ۾ ڏ. گڏهن سپنن جهڙن Sur-Realistic درشين جو سهارو ورتو ويندو آهي. پنهنجي نائڪ فلم لاءِ ستيه جيت ري اهو فارم اپنايو آهي.

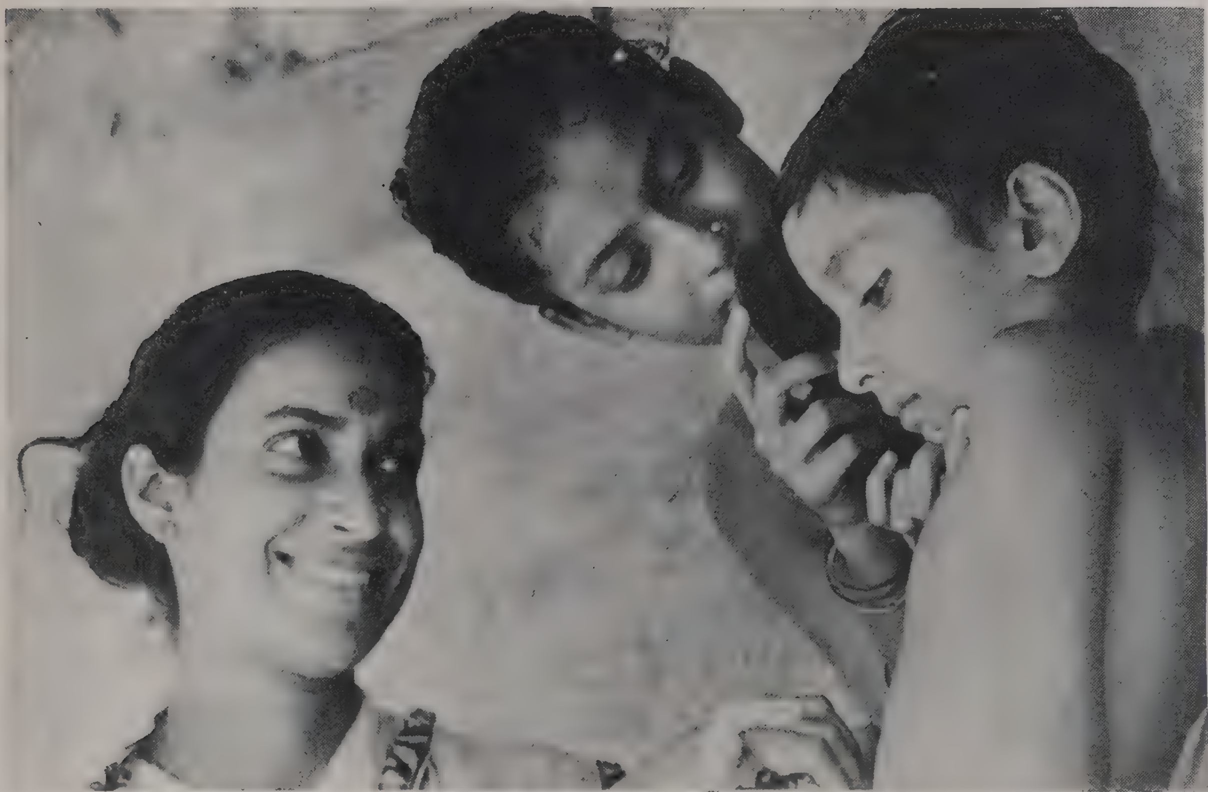
(۴) اَتي ناٽڪيه (Highly Dramatized) فارم. هاليوڊ جي ٻلي وائيلڊر ۽ جان فورڊ جون ويسٽرن فلمون اِن فارم ۾ آهن.

(۵) گفتگو (Dailogue) وارو فارم. جيئن فرينچ فلم ڊائريڪٽر گودا جون فلمون.

(۶) Expressionist & Impressionist. فارم وارين جرمن فلمون- ٻهرين فارم ۾ اُن جا ڪردار ۽ درشيه جيئن پارش ۾ يا غير شفاف شيشي جي پٺيان ڌنڌلا ڌنڌلا نظر

ستيه جيت ري پنهنجي فلمن کي ٺهرو (Campact) نظارن لاءِ گفتگو ۾ صرفو ڪري ٿو. ڪابه ڳالهه تفصيل ۾ زبان سان چوڻ بجاءِ اشاري ۾ وڌيڪ ڊيٽيلس معرفت چوي ٿو. فلم جي هر شاٽ ۾ موجود آهي ڊيٽيلس ئي آهن جيڪي ڪردارن کي ۽ انهن جي ماحول (Surroundings) کي ٺوس آڪار ڏين ٿا. اهي ڊيٽيلس صرف ڪردارن بابت، سندن ماحول بابت ڄاڻ ئي نٿا ڏين بلڪ ڪردارن جي آپسي رشتن بابت، سندن ذهن اسٿتي بابت، سندن جذبن ۽ احساسن جو به اظهار ڪن ٿا. ستيه جيت ري جي فلمن جي اهائي وڏي ۾ وڏي خوبي آهي، جو هو پنهنجي ڳالهه نهايت ئي ننڍڙن انيڪائتي نموني اهڙن Details معرفت چوي ٿو. اهي ڊيٽيلس هڪ طرح سان چٽڀي ستيه جيت ري جي سنيما جي ڀاشا ٺهجي ويا آهن. پنهنجي رچنا ڪرتي ۾ اهڙا ڊيٽيلس ڏيڻ ستيه جيت ري جي نجي ايجاد ڪانهي. ڀارتيه ساهت ۾ ڪاليداس کان وٺي ٽئگور تائين، اجنتا جي غفائن ۾ چٽيل چترن ۾، ايلورا جي غفائن خواهه کجراهو ۽ ڪونارڪ جي مندرن مٿان تراشيل سنگتراشي ۾ اهڙا هزارين ڊيٽيلس موجود آهن، جيڪي ان وقت جي سماج کي، انسان کي، سندس سوچ ۽ احساسن کي زبان عطا ڪن ٿا. اسانجي سنڌي شاعريءَ ۾ شاهه صاحب جو درجو ان ڪري اتاهون آهي جو ان ۾ پنهنجي وقت، سماج، انساني جيوت بابت اسانکي هزارين تفصيل ملن ٿا، جيڪي مارئي، سسئي، سهڻي، ٻاران داد فرياد ڪن ٿا ۽ اسانجي سامهون ان وقت جو جيئرو جاڳندو منظر پيش ڪن ٿا. دهشت دم درياهه جي ٻيڙي، سٺي اسانجا رونگٽا ڪڙا ٿي وڃن ٿا.

ستيه جيت ري ۽ پنهنجي ڪئميرا جي آرش سان





(۱) ”پاٿير پانچالي“ فلم جو هڪ درشيہ - اپو، دُرگا ۽ سندن ماءُ سروجيا.

(۲) ”گهري ٻاهري“ فلم ۾ اداڪار سؤمتر چٽرجي ۽ سواتي ليکا چٽرجي.

ايندا آهن. پٽين فارم ۾ اهي پنهنجي اصلي قد بت کان وڌا، مبالغي وارا، گويا مائيڪرو سڪوپ هيٺان رکيل نظر ايندا آهن.

هاليوڊ جي ڊائريڪٽر جان هسٽن جڏهن ١٩٥٤ ۾ ڪلڪتي جي پنهنجي ياترا دوران "پاٿير پانچالي" جا ٿورا ٽڪرا ڏٺا ته هو هن ڪلاتمڪ فلم کان ايترو متاثر ٿيو هو جو هن نيويارڪ جي ميٽرو پوليٽن ميوزيم آف ماڊرن آرٽ وارن کي اها فلم پوري ٿيڻ تي ڏيکارڻ جي زبردست سفارش ڪئي.

سندس فرمائش تي نيويارڪ ۾ مقرر تاريخ اندر "پاٿير پانچالي" جي پرنٽ پهچائڻ لاءِ ستيه جيت ري لڳاتار ڏهه ڏينهن ڏهه راتيون بنا ننڊ ڪرڻ جي پنهنجي فلم جي ايڊيٽنگ ڪئي. پين امريڪن ايئرويز جي آفيس ۾ پنهنجي پرنٽ ڊليوري ڪرڻ بعد هو ڪيس اُن ڪائونٽر تي ئي ننڊ کڻي وئي. ستيه جيت ري کي اهو اُنڀو ٿيو ته ڏهه راتيون لڳاتار بنا ننڊ ڪرڻ جي به ڪم ڪري سگهجي ٿو.

هت اُن سلسلي ۾ انگريز شاعر لانگفيلو جا لفظ ياد اچن ٿا.

The heights reached by great men were not attained by a sudden flight. They toiled upwards in the night while their companions slept and snored.

اعليٰ درجي جي انسان کي اوچتو ئي اوچتو بلنديون کي ڪونه ڇهيو. رات جي وڏي جڏهن سندن ٻيا ساٿي ننڊ ۾ آلوٽ ٿي کونگهرا هڻندا رهيا تڏهن هو اُنتر آڪاش ۾ اونچي اڏام ڀريندا رهيا.





(٣) ”گن شترو“ فلم جو درشيہ.

(٤) ”شاکا پر شاکا“ فلم جو درشيہ.





(٥) ”سدگتي“ ٽيليفلم ۾ اوم پري ڏکيا جي رول ۾.
(٦) ”ارنيردن راتري“ فلم ۾ سِمي گريوال.

ستيه جيت ري جون فلمون

هر هڪ فنڪار جي صحيح سڃاڻپ سندس فن اندر سمايل هوندي آهي. ستيه جيت ري پاڻ به چيو آهي ته مون کي جيڪي چوڻو هو، اهو مون پنهنجي فلمن ۾ چئي ڇڏيو آهي. توهان کي مون بابت جيڪا راءِ قائم ڪرڻي آهي، اها منهنجي فلمن معرفت ڪيو. لاشڪ هر ڪو رچناڪار پنهنجي رچنا ۾ موجود آهي. ستيه جيت ري کي پوري طرح سمجهڻ، سڃاڻڻ لاءِ اسان کي ڪن شاهڪار فلمن جو اڀياس ڪرڻو پوندو.

ستيه جيت ري ۱۹۵۵ ۾ پاٿير پانچالي کان شروع ڪري ۱۹۹۱ ۾ آگسٽ تائين ۳۷ سالن ۾، ۲۸ وڏيون فلمون، ٽي ننڍيون ٽي. وي لاءِ فلمون ۽ پنج ڊاڪيومينٽري فلمون تيار ڪيون. آلوچڪن موجب ستيه جيت ري جون بهترين فلمون آهن پاٿير پانچالي، اپراجيت، اپور سنسار، جلسا گهر، چارولتا ۽ ارنير دن راتري.

انهن مان "پاٿير پانچالي" کي آل ٽائيم گريٽ ڪلاسڪ مڃيو ويو آهي. البت ستيه جيت ري کي "چارولتا" ۽ "ارنير دن راتري" ۾ گهٽ نقص نظر آيا آهن.

پاٿير پانچالي

ستيه جيت ري جي پهرين فلم بابت پهرين پاڱي ۾ هڪ الڳ باب ڏنو ويو آهي، جنهن ۾ وستار سان هن ماڊرن ڪلاسڪ جي اوڪ ڊوڪ ڪئي وئي آهي.

هت رڳو دنيا جي ڪن دانشمندن جا پاٿير پانچالي بابت رايا ڏجن ٿا. مب زانيئس چلبريئن ۽ واد وادي

هڪ اڪيلو سر اهڙي ته دردناڪ انساني چيتڪار اڀو پيدا
ڪري، جيڪا لڳي ٿو آتما جي گهرائيءَ مان ڦٽي نڪتي آهي.“

مشهور انگريز آلوچڪ ڊلي پاوهل لکي ٿو:

”پاٿير پانچالي ڏسڻ سان لڳو گويا اسين هن ننڍيءَ
جي پرسان رهندڙ ڳوٺاڻي بنگالي ڪٽنب جي جيون ۾
ثاني شريڪ ٿيڻ لاءِ سڄي عمر انتظار ڪري رهيا هئاسين.
دلسوز زندگي سان گڏ موت، انهن ڪنهن ڊرامائي انداز
جي هٽان وهندو پئي ويو. ابو وڏو ٿئي ٿو. هو پنهنجي
ڀيڻ ڊرگا کي پيار ڪري ٿو. پڦي اندرا ٺڪرائڻ جيڪا هن
مٿان بوجو آهي، آخر هڪ ڏينهن جهنگ منهن هلي ٿي وڃي.
توهان جي ذهن اڳيان، ماڻهو، ڪيئي سوال جواب، ڪيئي
نظارا هڪ ٻئي پٺيان ڊوڙندا ٿا رهن.

سڀ کان وڌيڪ اهو درشيه جنهن ۾ نه ڪو ائڪشن
آهي، نڪا سسپينچ آهي. ٻار کيڏي رهيا آهن ۽ هڪ ريل
گاڏي سيٽي وڄائيندي اتان لنگهي ٿي وڃي. هو ان ڏانهن
ڪوتوهل مان نهارڻ ٿا لڳن. جيئن هو ان ڏانهن نهاريندا
ٿا رهن، اسانکي آد ۽ انت جو گڏوگڏ احساس ٿيڻ ٿو
لڳي. هن جي اکين ۾ آس اميد آهي، سپنا آهن ۽ آهي
الوداع جي احساس سان پرُيل اداسائي!

دولت ضد انوازارو روس جي اڳوڻي علائقي نزاڪستان
جو فلم ڊائريڪٽر چوي ٿو:

”مان اهو ڏينهن ڪڏهن نٿو وساري سگهان، جڏهن
پهريون ڀيرو مون پاٿير پانچالي ڏٺي. فلم بنگالي ڀاشا ۾
هئي. پوءِ به هر ڪا ڳالهه اسانکي چٽيءَ طرح سمجهه ۾ ٿي
آئي. ان جي هر هڪ سوکيم ڀاوَ اسانجي ذهن تي ڇاپ
ڇڏي. جڏهن روي شنڪر جي سنگيت ڌنيءَ جي موهه

"سٽنانڪ ورسز" جو ليکڪ سليمان رشدي چوي ٿو:

"مونکي جڳ پرسڌ جاپاني هدايتڪار اڪيرا ڪروسووا جا لفظ ياد ٿا اچن ته ستيه جيت ري جي فلم پاٿير پانچالي ڏسڻ بعد منهنجي اندر ۾ جيڪا آنڌ مانڌ پيدا ٿي اها مان ڪڏهن به وساري نٿو سگهان." ڪروسووا جو اهو چوڻ سچ آهي. هيءَ فلم بنان ڪن خاص وسيلن جي، اڻ آزمودگار اداڪارن ۽ هڪ سيکڙات هدايتڪار دوارا تيار ڪئي وئي آهي جيڪو فلم تيار ڪندي اُن جا نوان قاعدا قانون پاڻ گهڙيندو ٿي ويو. پوءِ به ڇا ته اها شاعرائي جذبات سان پُر آهي. درشڪن جي ذهن تي هڪ گهرو تاثير ٿي ڇڏي. گويا اهي پنهنجي ئي ڪن شخصي يادگيرين سان مخاطب ٿيندا هجن. هن فلم ۾ روي شنڪر جي وڄايل هڪ اديت ڌن اَڄ به ڪيترن ئي پاون، عڪس جو ميلاپ اکين اڳيان اچي ٿي ڇڏي. صبوح جو ننڊ مان جاڳڻ تي چادر جي ٽنگ مان نظر ايندڙ اپوءَ جي کليل هڪ اک. جنهن ۾ هن پار جي چلولائيءَ واري زندگي جو وهڪرو سمايل آهي. تلاءُ جي سطح تي نچندڙ پتهور پون، ايندڙ چوماسي جي بارش جو اهڃاڻ ڏيندڙ ۽ سڀ کان وڌيڪ هڪ دل ڏاريندڙ درشيه. جڏهن غريب برهمڻ هرپهر شهر کان موٽي اچي. هو پنهنجي ٻارن لاءِ سوکڙيون کڻي آيو آهي، پر ڪيس اها سڌ ڪانهي ته سندس غير حاضريءَ ۾ هن جي ڌيءَ جو موت ٿي چڪو آهي. جڏهن هو پنهنجي زال کي ڌيءَ لاءِ آندل ساڙهي ڏيکاري ٿو، ماءُ جي گلي مان ڇرڪ نڪري ٿي وڃي. تڏهن ڪيس ڳالهه سمجهه ۾ اچي ٿي ۽ هو به هانءُ ڦاڙي روئڻ ٿو لڳي. اهو ئي ستيه جيت ري جي جينيس جو ڪمال آهي. اُنهن جي روئڻ جو آواز پڌائڻ لاءِ ترشهنائي ساز جو

بلڪ اها اڃان ڪاش گلن جي ڪيترن مان لنگهندي نظر ٿي اچي.

اها ٻه فلمي ٻاشا آهي جو درگا جڏهن پنهنجي ٻڪي اندرا نڪرائڻ جي مرت ديهه کي ڏسي پيپيت ٿئي، پنهنجي هٿي ٿي ته سندس پير سان ٿوڪر کائي، پڇڙيءَ جو پتل جو لوٽو اچانڪ سڄيو ٽڙجي، لاهيءَ تان ٻولاٽيون کائيندو اچي هيٺ تلاءَ مٿان ڪري ٿو.

اها فلمي ٻاشا ئي آهي جو اپو پنهنجي ديديءَ جي چوري مالها ٻاهر ان ۾ لڪائي ڪري جڏهن ناول ۾ ايان ڪيو ويو آهي، بلڪ ان مالها کي هڪ سيوار ٻل تلاءُ ۾ اڇلي ٿو. هڪ ڪن لاءِ سيوار اتان هٽي، مالها کي پنهنجي سيني ۾ سمائي ٿو ڇڏي. ائين درگا جي جيون جي هڪ بدنما داغ کي ٻاڻ اندر لڪائي ان مٿان پڪ پردو ٿو وجهي ڇڏي. يعني مالها ڪري کانپوءِ سيوار وري پنهنجي جڳهه تي موٽي ٿو اچي.

ستيه جيت ري جي فلمن جو آنند ماڻڻ لاءِ سندس ان فلمي ٻاشا کي سمجهڻو پوندو. انهيءَ ڪري ئي. ڊبليو. گرفت جي ايجاد ڪيل فلمي ٻاشا کي ستيه جيت ري اوج تي پهچايو آهي. ستيه جيت ري بعد ٻه نوان نوان هدايتڪار پيدا ٿيندا، اهي انهيءَ فلمي ٻاشا ۾ نوان نوان ٻوگ ڪري ان کي شاهوڪار بڻائيندا. ۽ انساني سمجهه، سوجهي ۽ شعور ۾، سندس ڪلا رچي ۽ سڻندي پوڻ ۾ اضافو آڻيندا رهندا، ان ۾ ڪو شڪ ناهي. انسان ڪلچر جي ڪيترن ۾ ڪيتري منزلون طئه ڪيون آهن ۽ اڃا ٻه ڪندو رهندو.

آپراجت

پاٿير پانچالي جي لاثاني ڪاميابي بعد ستيه جيت ري

ٿي پيءَ سان گڏ روئي ڏنو، اَسان ۾ پنهنجا ڳوڙها روڪي نه سگهياسين. زندگي ڪلا ۾ پنهنجي ويئي ۽ ڪلا واپس روح جي زندگيءَ ۾."

اِنهن پاٿير پانچالي کي سچي دنيا ۾ مقبوليت حاصل ٿي. ديس وديس ۾ جتي پاٿير پانچالي رليز ٿي، ماڻهو هال مان اکيون اُگهندا ٻاهر ٿي نڪتا. ماڻهن کي پاٿير پانچالي مان ڇا ٿي حاصل ٿيو؟ دور دراز جي هن بنگالي ڪهاڻي ۾ اهڙو ڇا هو جنهن هنن وديسين کي ٿي ڇهيو؟ ڪلا جي ماهرن ان سوال جو جواب ڳولي لڌو آهي. جڏهن ڪو شلپ آرٽ جي اُتاهين چوٽي کي رسيتو، ته پوءِ اهو ڀاشا، ڀُومي، وقت جون سڀ حدون ٽپي ٿو وڃي. اُن شلپ جي ڀاشا يونيورسل بڻجي ٿي وڃي. ننڍڙي وڏڙ ٻار جيان پرڪرتي جي سونهن ۽ ڪلا جي نزاڪت سڀني کي هڪجهڙو موهي ٿي.

ستيه جيت ري جي لفظن ۾ ”پاٿير پانچاليءَ“ جو مکيه گڻ آهي اُن جي سرلتا. اُن سان گڏ شاعرانو وهڪرو، اُن جي حقيقت نگاري، اُن جي انسان پرستي. انهن سڀني خوبين جي ميلاپ اُن کي شاهڪار بڻجڻ ۾ مدد ڪئي آهي.

جيستائين ڳالهه کي سهج نموني چوڻ جو سوال آهي (سهج ڳالهه کي سهج نموني چوڻ ايترو سؤلو ڪونهي) اهو ته مون شروع ۾ ئي محسوس ڪيو ته فلم جا جيڪي اهم درشيه آهن، انهن ۾ گفتگو بلڪل ئي نه هجي ته بهتر. پيوٽي پوشڻ ته ڀاشا ذريعي انهن درشين کي ڪاويه-مئه بڻائي ڇڏيو آهي. البت فلمڪار کي اهي درشيه پڙدي تي آڻڻ لاءِ فلمي ڀاشا جو سهارو ٿو وٺڻو پوي. اُن ڪري ئي هن فلم ۾ درگا ۽ اَپُو جڏهن پهريون ڀيرو ريل گاڏي ڏسن ٿا ته اها رڳو هڪ ميدان مان ڊوڙندي اچي وڃي،

مندر ۾ آرتيءَ ۾ شامل ٿيندا ۽ "جئه بابا ڀوليناٿ" پڪاري رهيا آهن. درگا مندر جي ڪناري تي ويٺل سوين باندر ياترين کي ٻه ٻچاري کائڻ کاڌي جون شيون ڦري رهيا آهن. انهن مان ڪي اڻاڳير وري گهٽين تي چڙهي زور زور سان انهن کي لوڏي رهيا آهن. بنارس ۾ تنگ گهٽين ۾ رولو ڍڳا ڏڳ، ڇهلي پيئا آهن. ابوءَ ۽ سندس ساٿين کي گهٽي پار ڪرڻ لاءِ انهن ڍڳن جي هيٺان ٿو لنگهڻو پوي.

اسين درشڪ هدايتڪار جي آڱر پڪڙي، ابوءَ جي سڄيتائي جي وهڪري ۾ داخل ٿي پاڻ انهو ڪريون ٿا ته ڪيئن نه ابوءَ جي سرت پانت پانت جا آزمودا پرائي، الهڙ پڻي کان بالغي طرف وڌي رهي آهي.

هڪ ڏينهن هريهر، گهاٽ جا ڏاڪا چڙهندي غش کائي ڪري ٿو پوي. ماڻهو کيس گهر کڻي ٿا اچن. سروجيا ابوءَ کي گنگاجل آڻڻ لاءِ ٻه وڙائي ٿي. جڏهن ٿي هريهر آخرين ساهه ڇڏي ٿو، ابوءَ ڦتيءَ جو گنگا جي گهاٽن جي اوڇن مڙارن تي ويٺل ڪبوترن جو جهنڊ آڪاش ۾ شفق طرف اڏامي ٿو. فلم ڪلا جو هيءُ هڪ لاثاني درشيه ليکيو ٿو وڃي.

سروجيا ۽ ابوءُ واپس پنهنجي ڳوٺ موٽي ٿا اچن. ابوءُ ٿورو وڏو ٿيڻ تي پڙهڻ لاءِ ڪلڪتي وڃڻ ٿو چاهي. ماءُ جي اصل مرضي ڪانهي ته سندس هڪ ئي سڪيلڌو پٽ هن جي اکين کان پري هليو وڃي. پر ابوءُ نئون بوٽ پائي، هيڊ ماستر طرفان انعام ۾ ڏنل دنيا جو گولو هٿ ۾ کڻي، ڪجهه پڻجي ڏيکارڻ جا سپنا اکين ۾ سجائي، ماءُ کان موڪلائي، ريل گاڏيءَ ۾ چڙهي ڪلڪتي هليو ٿو وڃي.

شهر جي وشال سنسار ۾ ابوءَ جو من جلد ئي رمجي ٿو وڃي. هو ڏانهن ڳوٺ ۾ سندس ماءُ جي اڪيلائي وڌندي

پيو تي پو شرط بندو ياد ته جي پن ناولن کي آڌار بڻائي ٻه ٻيون فلمون تيار ڪيون، ”اَپراجت“ ۽ ”اَپو ر سنسار“، انهن ٽنهي فلمن کي گڏي ”اَپو ٽرائلاجي“ سڏيو ٿو وڃي. ان کي اَڄ دنيا جي بهترين ٽرائلاجين ۾ شمار ڪيو ٿو وڃي.

پاٿير پانچاليءَ جي پڇاڙي واري درشيه ۾ هري هر پنهنجي پتني سروجيا ۽ اَپت اَپوءَ سان گڏ بيلگاڏي ۾ سوار ٿي، ڳوٺ کي اَلوداع ڪري ٿو.

”اَپراجت“ فلم جي پهرين درشيه ۾ هو ٽيئي ريلگاڏي ۾ سوار نظر اچن ٿا. سندن ٽرين گنگا ندي جي پل پار ڪري بنارس شهر ۾ گهڙي رهي آهي.

بنارس انڊيا جي وينس جيان ئي هڪ ادڀت شهر آهي. ڪي هن کي روم جيان Eternal City سڏيندا آهن. فوٽوگرافر گنگا جي گهاٽن ۽ شهر جي سنهڙين گهٽين جا فوٽا ڪڍندي نه ٿڪبا آهن. هن شهر ۾ رن ڪندي ۽ گنگا جي گهاٽن تي هزارين ياترين کي اشنان ڪندو ڏسي، سڄي دنيا کان آيل سيلاني محسوس ڪندا آهن ته هو پراچين ڀارت جي، هزارن سالن کان اڄ تائين وهندڙ هن دائمي جيون-وهڪري کي هڪ ئي پل ۾ ڏسي، ڇهي ۽ ماڻي رهيا آهن.

ڳوٺ کان پهريون ڀيرو شهر آيل بالڪ اپو اکيون ڦاڙي ڪوتوهل مان بنارس شهر کي چڪاسيندو، نون نون انڀون کي پنهنجي ذهن ۾ درج ڪندو ٿو هلي. گنگا جي گهاٽن تي تڏن واري گول ڇٽي هيٺان بگهه پکين جيان وٺل پنڊا، اک ٽيت سان ٽيرٿ ياترين جا ڪيسا ٽٽولي رها آهن. گهاٽ جي ڏاڪڻ تي صبوح سوير پنهنجي ويل پهلوان مگدر گهمائي ورزش ڪري رهيا آهن. گوڏولي وهل سوين بنگالي وڌوائون هريهر کان راماڻ جي ڪٿا ٻڌي رهيون آهن. وشوناٿ

وسامن ٿا. سروجيا جي سرت ۾ انهن جيان ٻرندي وسامندي، آخر ٻي سرتيءَ جي عالم ۾ اَلوپ ٿي وڃي ٿي. موت جو اهو نهايت ئي سنجيدو درشيه آهي.

اَپوءَ کي شهر ۾ ماءُ جي بيماريءَ جو خط ملي ٿو. هو ترت واپس اچي ٿو. پر سندس موٽڻ ۾ دير ٿي ويئي آهي. ماءُ جي بجاءِ کيس ماءُ جا سڏڪا ملن ٿا. ماءُ جو وڇوڙو محسوس ڪري هو زار زار روئي ٿو. سندس چاچو کيس ڳوٺ ۾ رهي پوڻ ۽ پنهنجي اباڻي پروهتڪي ڪرت اپنائڻ جي صلاح ڏئي ٿو. پر اَپوءَ لاءِ هينئر ڳوٺ ۾ ڪجهه ڪونه رکيو آهي. هو شهر واپس موٽي ٿو وڃي.

ستيه جيت ري، ناول ۾ ٻڀوٽي ڀوشڻ جي ڏنل ان سوچ کان متاثر ٿيو هو ته سروجيا جي موت جو ٻڌي اَپوءَ جو پهريون رد عمل هڪ طرح جي راحت جو هو. گويا اهو ڇوٽڪاري جو احساس هجي. ماءُ جي بندن کان مڪت ٿيڻ جي خوشي هجي. ان سچائي کان هو منهن موڙي نٿو سگهيو. البت روايت پرست نقادن کان فلم ۾ اظهاريل اها سچائي برداشت نه ٿي. ماءُ پٽ جي پوتر سنٻنڌ ۽ پرمپرائي بندن کي هن طرح خوار ڪرڻ لاءِ هنن ستيه جيت ري کي خوب لوڙيو.

فلم ڪلڪتي ۾ ناڪامياب ويئي. ستيه جيت ري کي ڌڪو رسيو. هيءَ فلم سندس پهرين فلم جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ ساماٽيل ڪوشش هئي. فلم جي ٿڌي آجيان سبب اولهه بنگال سرڪار به هن کي رهيل نئشنل اوارڊس لاءِ هڪ ٻي ڪامرشل بنگالي فلم جي چونڊ ڪئي.

البت دنيا ۾ ”پاٿير پانچالي“ جي ڦهليل ساک سبب وينس فلم فيسٽيول جي باني ڪارن کيس سندس اها ٻين فلم ”اپراجت“ ميلي ۾ ڏيکارڻ جي نينڊ موڪلي، ان چٽاڀيٽي

ٿي وڃي. هوءَ هينئر ابوءَ جي واپس ورڻ لاءِ جيئري آهي. آخر موڪلن ۾ سندس پٽ موٽي آيو اچي. ڪيترن ڏينهن کان هوءَ بيمار آهي. چاهي ٿي ته ابوءَ ڪجهه ڏينهن وٽس رهي، سندس سيوا ٽهل دوا درمل ڪري، پر ابوءَ پنهنجي ماءُ جي حالت کان بيخبر پنهنجي حاصل ڪيل نئين دنيا ۾ ئي گوهيل آهي. رات جو کيس روٽي کارائڻ بعد، ماءُ هن سان ڳالهائي رهي آهي. پر هو بدران ٻڌڻ جي رڳو ڪنڌ ڌوڻيندو "هان" "هون" ڪندو، جهوٽا کائيندو ٿو رهي.

سروجيا لاءِ هينئر جيئڻ جو ٻيو ڪو بهانو ڪونهي. جنهن پٽ مٿان هن پنهنجو سمورو پيار نڇاور ڪيو، اهو هن کان پري ٿيندو، هينئر هن لاءِ بلڪل اجنبي بڻجي چڪو آهي. هوءَ کيس سمجهي نٿي سگهي. ماءُ ۽ پٽ جي وچ ۾ اچي ويل بيگانيت (Alienation) جو ستيه جيت ري باريڪيءَ سان منووگياني چٽ ڪيو آهي. ٻنهي مان ڏوهه ڪنهنجو به ڪونهي. رڳو ٻه ئي الڳ الڳ پيڙهين ۾ ورهائجي ويا آهن. ٻنهي جي زندگي جون پاڙون هينئر مختلف دنيائن ۾ کتل آهن.

ستيه جيت ري ماءُ پٽ جي هن رشتي کي اهڙي سمجهي سگهيو ٿي، جيئن ته کيس به ماءُ کي اڪيلو ڇڏي، ابياس لاءِ شانتينڪيتن وڃڻو پيو هو.

ٿڪل هارايل سروجيا زندگيءَ جا پويان ڏينهن اڪيلائپ جا عذاب سهندي آهستي موت طرف گهرڪندي ٿي وڃي. سندس سرير جي سگهه ۽ دماغ جي سرت ڪائنس موڪلائيندي ٿي وڃي، سنجها سمي هوءَ هڪ وڻ هيٺان ويهي، ڳوٺ جي تلاءَ طرف نهاريندي ٿي رهي. اونده ڇانئجڻ لڳي آهي. اُن مٿان ڪِرڪيٽا ٻرن ؛

"مان قبول ٿو ڪريان ته اڄ به جيترو "اپراجت" منهنجي من کي ڌوڏي ٿي، اوتري ٻي ڪا به فلم نٿي ڌوڏي." ان سلسلي ۾ هو پنهنجي گهر جو هڪ قصو بيان ڪندي ٻڌائي ٿو:

"اها ١٧ اپريل ١٩٨٤ جي گهٽنا آهي، جڏهن ڪي مان ۽ منهنجي پتني ڪڏهن به وساري نٿا سگهون. ٽپالي مونکي هڪ خط ڏيئي ويو. اهو منهنجي پتني جي نالي هو. هوءَ ان خط لاءِ گهڻي وقت کان بي صبريءَ سان واجهائي رهي هئي. اهو خط ڏيساور مان آيو هو، شڪاگو مان، جتي اسان جو هڪ ئي سڪيلڊو پٽ پڙهي رهيو هو.

جڏهن ته منهنجي پتني رڌڻي ۾ ڪاڏو ڪٽڻ ۾ رڌل هئي. هن اهو خط مونکي پڙهي ٻڌائڻ لاءِ چيو. مان اسٽول ڪڻي وڃي سندس ويجهو ويٺس ۽ جلدي ۾ لفافو کولي خط ڏاڍي پيار پڙهڻ لڳس. ان جو هڪ انش هو:

"اما! توکي ياد آهي، هڪ ڀيري جڏهن مان ننڍو هوس تون مونکي هڪ فلم ڏيکارڻ وٺي هلي هئينءَ؟ تون ٻيو ڀيرو ۽ مان پهريون ڀيرو اها فلم ڏسي رهيو هوس. فلم هئي ستيه جيت ري جي "اپراجت"، مونکي ياد آهي فلم ڏسندي تو گهڻو رنو هئي. گهر موٽي اچڻ تي تو مونکي ڀاڪر ۾ ڀري پڇيو هو: "ٻڌاءِ تون جڏهن اپوءَ جي عمر جو ٿيندين، ڇا تون به اپوءَ واري وات اختيار ڪندين؟ مونکي اڪيلو ڇڏي پڙهڻ لاءِ ڪيڏانهن پري هليو ويندين؟ جي تو ائين ڪيو ته اڳوات ٿي ڇتائي ٿي ڇڏيانءِ، پوءِ اهو ٿي ٿيندو، جيڪو تو هن فلم ۾ ڏٺو ... واپس اچڻ تي تون مونکي نه ڏسندين، مان به جيئري نه هونديس!"

ڪالهه رات اما! مان پنهنجي هندستاني دوستن سان يونيورسٽي ڪلب ۾ "اپراجت" ڏسڻ ويس. مان اها فلم

۾ جاپان جو ڪروسووا ۽ اٽليءَ جي وسڪانٽي جهڙن مهارٿي هدايتڪارن جون فلمون به شامل هيون. ستيه جيت ري ميلي ۾ شامل ٿيڻ لاءِ پاڻ به وينس ڪهي ويو. پر هو پڇاڙيءَ ۾ انعام کٽڻ جي اميد لاهي ويٺو هو.

آخر جڏهن رات انعامن جي گهوشڻا ٿيڻ واري هئي، ان ڏينهن ميلي ڪاميٽي جي هڪ ڇوڪري سندس هوٽل جي ڪمري ۾ آئي ۽ کيس منهن تي مٺي چڙهي، انعام وٺڻ جو طور طريقو سمجهائڻ لڳي. ستيه جيت ري عجب مان ڪانئس پڇيو "ڪهڙو انعام؟"

"گولڊن لائين جو پهريون انعام!" ڇوڪريءَ جي اها ڳالهه ٻڌي ستيه جيت ري فون طرف ڊوڙندو ويو ۽ سڀ کان اول ڪلڪتي ۾ پنهنجي پتني وجيا کي اها خوشخبري فون تي ٻڌائي.

وينس ميلي ۾ حاصل ڪيل بهترين فلم جي ساراهه ۾ اٽليءَ جي اخبارن "اپراجت" کي اهڙي جڳهه ڏني جيتري هن کان اڳ ڪنهن به فلم کي نه ڏني هئي. ڪلڪتي موٽڻ تي ستيه جيت ري جي آجيان لاءِ هوائي اڏي تي هزارن جي ميڙ موجود هئي، ٻئي ڏينهن ڪلڪتي جي رنجيت انڊور اسٽيڊيم ۾ ڀارت جي فلم انڊسٽري کي ايڏو وڏو سنمان وٺي ڏيڻ لاءِ سندس قدرشناسي ۾ اولهه بنگال سرڪار کي هڪ شاندار جلسي جو آيوجن ڪرڻو پيو.

سال ١٩٥٨ ۾ آمريڪا ۾ "اپراجت" کي ڊيوڊ سيلزنڪ گولڊن لارل اوارڊ ۽ سان فرانسسڪو فيسٽيول ۾ بهترين فلم ۽ بهترين هدايتڪاري لاءِ پهريون انعام ڏنو ويو.

مشهور فلم هدايتڪار مرڻال سين کي ستيه جيت ري جي سڀني فلمن ۾ "اپراجت" اڄ به بهترين لڳندي آهي.

هن شاهڪار فلم ٺاهڻ واري اُستاد لاءِ وڏي ۾ وڏي شردانجلي آهن.

اپُور سنسار

سچي دنيا ۾ ”پاٿير پانچالي“ ۽ ”اپراجتو“ جي اديت ڪاميابي ستيه جيت رِي کي اپو ٽرائلاجي جي ٽين فلم ”اپور سنسار“ تيار ڪرڻ جي پريرڻا ڏني. هن فلم ۾ اپوءَ جي عمر ٢٩ سال آهي. اڳ پڳ اوتري ئي عمر اُن وقت ستيه جيت رِي جي هئي.

اپوءَ جو ڪردار نڀاهڻ لاءِ ستيه جيت رِي بنگالي ٿيٽر جي هڪ اَڻ ڄاتل ائڪٽر سوميتر چٽرجي جي چونڊ ڪئي. اڳتي هلي هي ائڪٽر ستيه جيت رِي جو سڀ کان وڌيڪ پريه ائڪٽر ثابت ٿيو. هن ستيه جيت رِي جي چوڏهن فلمن ۾ مکيه ڀُومڪا نڀاهي آهي. ”اپور سنسار“ ۾ اپوءَ جي ٽيين نويلي ڪنوار جي ڀُومڪا نڀاهڻ لاءِ ستيه جيت رِي اپيندر ناٿ ۽ گگنيندر ناٿ ٺاڪور جي ڪٽنب جي ڇوڪري شرميلا ٺاڪور جي چونڊ ڪئي. شرميلا جي عمر اُن وقت هئي چوڏهن سال. اسڪول ۾ پڙهندي هئي، نرتيه سکندي هئي. هن کان اڳ ڪڏهن به ايڪٽ ڪونه ڪيو هئائين. ٻيءَ ماءُ سان گڏ جي ستيه جيت رِي وٽ فراڪ پهري آئي هئي. ستيه جيت رِي ڪيس ساڙهي پهرائي وارن جو اسٽائيل بدلي ڇڏيو ۽ مٿي کي گهونگهٽ سان ڍڪي ڇڏيو. فلم جي مهورت ڏينهن شرميلا اپرڻا نالي واريءَ ڪنوار ۾ تبديل ٿي ويئي. ستيه جيت رِي وٽ انهيءَ شرميلا جا اسٽل فوٽوگرافس جيڪي هن پاڻ ڪڍيا هئا موجود هئا. فلم جي شوٽنگ مهل ستيه جيت رِي، شرميلا کي هرهڪ شاٽ کان اڳ پاڻ ائڪٽنگ ڪري ڏيکاريندو هو. ايتري قدر جو ڪنڌ ڪيئن گهمائجي

ٻئون ٻيو ڏسي رهيو هوس. هن ٻيءَ فلم ڏسندي، مون گھٽو ڏٺو. گھر موٽي اچي اَسين سڀ دوست ٻاهر ۾ سڄي رات ٻهث ڪندا رهياسين. منهنجن اُنهن دوستن جن هيٺئين هت امريڪا کي ٻنهنجو گھر ٺاهڻ جو نسچو ڪيو آهي، ڪيترن کي ته هت ٻڪيون نوڪريون به ملي ويون آهن ۽ جلد هت اُهي شادي ڪري، هن ملڪ ۾ اُهي ٽانڪا اُبڻ ٿا چاهين- انهن جو دليل هو ته ماٿرن کي ٻنهنجي اولاد مان گھٽيون آشائون نه رکڻ کپن... ڇا سندن ٻٽن کي ٻنهنجي ٻوشيه ٻاٻت نه سوچڻ کپي؟ ماٿرن کي ايترو سوارٿي ٿڻجي ٻٽن کي ٻنهنجي اسڪرت جي اڳنت سان ٻڌي رکڻ واجب ناهي. انهن مؤت جا دڙڪا ڏيڻ يا سڄ ٻچ مري ٻٽن کان ٻدلو وٺڻ سندن سراسر بي انصافي آهي.

اَمان! وشواس ڪر، مان اُنهن دوستن سان شامل راءِ ناهيان. مان موٽي ايندس. مونکي موٽي اچڻ گھرجي. جڏهن اُي منهنجي پڙهائي پوري ٿيندي. مان هت هڪ ڪن ٻـ وڌيڪ نه ترسندس.

مرنال سين چوٻئو: خط پڙهندي منهنجي گلي ۾ ڳوڙهو اٽڪي پيو. مان ڪا دير مانت ۾ اچي ويس. مون ٻٽني ڏانهن نهاريو هوءَ اڃا رڌڻ ۾ مشغول هئي. ٻر سندس اکين ۾ ڳوڙها اٽڪي پيا هئا.

”ابراجت“ ١٩٥٦ ۾ تيار ٿي. پيوٽي ٻوشڻ اُن جي ڪهاڻي ١٩٢٠ ۾ لکي هئي. اسانجي ٻت هي خط ١٩٨٤ ۾ لکيو هو. اچرج اهو هو ته اهي سڀ سال ٻاهر ۾ گڏجي مسڄي ويا هئا. مونکي سوجھيا نظر ۾ آئي- ابوءَ جي ماءُ. منهنجي سامهون ٻيئي ڳوڙها اڳهي رهي. منهنجي شريمتي جا ڳوڙها، منهنجا ڳوڙها، منهنجي ٻت جا ڳوڙها،

سڪي جي رات گذارڻ بعد صبوح وارو ڏرشيہ زال مڙس جي Intimacy جو نهايت ئي لاثاني درشيہ آهي جنهن جي ڪوروسووا سميت سڀني ڊائريڪٽرن گهڻي ساراهہ ڪئي آهي، نہ ٻڌي ٿي استري پُرش جو ميلاپ ڏيکارڻ ڪانسواءِ اَڻ سڌي طرح ۽ اُن جو اشارو ڪري درشڪن اندر سنڌڻ ويڇوڙائپ جو رومانچت ڪندڙ اَحساس پيدا ڪري سگهجيٿو.

صبوح جو اُٿڻ جي ڪلاڪن ئي هو استري تي اُپرٽا ڪي پاڻ طرف ڇڪڻ لاءِ هٿ وڌائي ٿو. پر هوءَ صبوح سان ئي اٿي اِشنان ڪري هلي وئي آهي. ڪيس اَچانڪ وهاڻي وٽان اُپرٽا جو وارن ۾ اَٽڪيل ڪانٽو هٿ اَچي اَٿو وڃي. هو اُن کي هٿ ۾ ڪٽي مرڪي ٿو ڏي. اُپرٽا جيڪا اُن وقت چانهہ تيار ڪرڻ ۾ رڌل آهي، مڙس کي پنهنجي ڪانٽي سان کيڏندو ڏسي لڄي ٿي ٿي وڃي.

اُپوُ استري تي ليٽي ليٽي سگريٽ پيڪيٽ ڪڍي، هڪ سگريٽ ڇڪڻ ٿو چاهي. ڏسيٿو سگريٽ جي اندرين پاسي اُپرٽا پنهنجي لپسٽڪ سان لکي ڇڏيو آهي:

”اَڄ هڪ سگريٽ ڪان وڌيڪ نہ ڇڪيندين، اهو اَنجام ياد رکجانءِ!“

اُپوُ ٻڌي زور زور سان ٽهڪ ٿو ڏي.

اُپرٽا کي هو پيريون پار جڻڻ لاءِ پيڪي موڪلي ٿو ڏئي. جڏهن سندس سالو شهر اَچي کيس اِها منحوس خبر ٻڌائي ٿو تہ اُپرٽا پار جڻيندي وڃي ۾ گذاري وئي؛ اُپوُ سالي جي ڳل تي زور سان چماٽ ٺڪاو ڪري پنهنجي آڪروش جو اظهار ٿو ڪري.

اُپوُ هن سان گڏ ڳوٺ موٽي ٿو اَچي. پنهنجي زال جي مرت سرير جي ويجهو اَچي ٿو، هو پنهنجي پٽ کي هنج ۾

اهو ۽ کيس ڏيکاريندو هو. شرميلا گهڻا سال پوءِ ٽي-ويءَ تي ستيہ جيت ري جو "ڊرا اسپيڪٽو" پيش ڪندي چيو هو ته "مانڪ دا پاڻ به هڪ اعليٰ درجي جو اداڪار آهي." اها تصديق ستيہ جيت ري جي سڀني اداڪارن ڪئي آهي. امجد خان کان وٺندي اوم پوري تائين، جن کي هن سان گڏ ڪم ڪرڻ جو موقعو مليو آهي.

"اپور سنسار" ٻيوتي ڀوشڻ بندوپاڌيہ جي ناول "اپراجت" جي پوئين اڌ تي آڌارت آهي. ان ۾ ڪو خاص پلاٽ ڪونهي. اپوءَ جو هڪ دوست کيس هڪ وواهہ اُتسو ۾ شريڪ ٿيڻ لاءِ پنهنجي ڳوٺ وٺي ٿو وڃي. اُن جي جڏهن ڄڃ اچي ٿي ته سڀ ڏسن ٿا مڪٽ پهريل گهوٽ ته پاڳل آهي. ماءُ پنهنجي ڌيءَ کي هن پاڳل سان پرڻائڻ کان بلڪل نابري ٿي واري. ڄڃ موٽي ٿي وڃي. البت هن مهورت ۾ جي اپرڻا جي شادي نه ٿي ته هوءَ سڄي عمر ڪنواري رهجي ويندي. اپوءَ جو دوست آخر ڪنهن نموني اپوءَ کي اپرڻا سان شادي ڪرڻ لاءِ مڃائي ٿو. ۽ ائين نهايت ئي ذهين پڙهيل ڳڙهيل اپوءَ جي شادي اتفاق سان هڪ اڻ پڙهيل پر نهايت ئي سندر اپرڻا سان ٿئي ٿي. هوءَ پڻ ڀاڳي ڪٽنب مان آهي. شادي بعد اپرڻا اپوءَ سان گڏ غريبي ۾ نرواهہ ڪرڻ لاءِ ڪلڪتي هن جي هڪ ڪمري واري گهر ۾ اچي رهي ٿي، جنهن جي ڦاٽل پڙدن مان سندس اياڻ ليئا پائي ٿو.

ستيہ جيت ري پنهنجي ڪنهن به فلم ۾ اگهاڙپ يا سيڪس جو ننگو پرڌرشن ڪونہ ڪيو آهي. استري پرش جي ميلاپ جي سمبنڌ وارو هن ڪو به ايبروم درشيہ ڪونہ فلمايو آهي. سندس چوڻ مطابق اهو سندس فطرت جي ئي خلاف آهي. البت "اپور سنسار" ۾ اپوءَ ۽ اپرڻا جو پهران

۽ سانتيڪائيءَ سان پنهنجو موت قبولين ٿا. انسان اُن نديءَ جي وهڪري ۾ ڪک پن جيان وهندو ٿو هلي. ٻيهر پڻ ائين، هن جي پٺيان سندس پٽ ڪاڄل ۽ هن جي پٺيان ڪاڄل جو پٽ ... ...

سنيه جيت ري لاءِ البت هي سنسار ۽ انسان جي زندگي هڪ ٻوڙندڙ ٽرين جيان آهي، جيڪا ڪنهن اسٽيشن تي پهچڻ لاءِ وقت جي پابند آهي. نين نين منزلن جي تلاش ۾ هر وقت سرگردان آهي. هر وقت پنهنجا رنگ مٽائيندي نت نئين آهي. ائين ٻالڪپڻ کان جواني، جواني کان ٻڍاپي طرف وڌندو نوان نوان انڀو ميڙيندو، نئين سوُجهه حاصل ڪندو ٿو رهي. ائين جي لاءِ سنگهرش جو فائدو سندس پٽ ڪاڄل کي ملڻ وارو آهي. هن جي زندگي هوبهو پيءُ جهڙي نه، بلڪ اُن کان مختلف ٿيڻي آهي.

سنيه جيت ري اُن پراڻي ويچارڌارا (جنهن زندگي نديءَ جيان لازوال، امٽ، قائم دائم آهي) کي رد ڪندي، اِها نئين ويچارڌارا (جنهن جي فلسفي جون پاڙون اڄ ڀارتيه درشن ۾ موجود آهن) پيش ڪري ٿو ته، سنگهرش ڪندڙ شخص کي اهو وشواس آهي ته تبديلي ممڪن آهي. هن وٽ نديءَ جو رخ بدلائڻ وارو محڪم ارادو آهي. ٻاهران پڻ پنهنجي سماجي جوابداري طرف الغرضائي ڏيکاريندي، اهي شخص هر وقت پنهنجي شخصي آزادي جي حاصلات لاءِ جدوجهد ڪندا نظر اچن ٿا. وقت اچڻ تي هو ائين جيان پنهنجي جوابداري پنهنجي ڪلهن تي هموار ڪرڻ کان نٽا ڪيبائين، بلڪ زندگي سان دوبدو ٿيڻ جو ساهس ڏيکارين ٿا.

”اپور سنسار“ فلم پوري ٿيڻ بعد هال کان ٻاهر ايندي،

نٿو ڪڍي. هن موجب اهو ٻار ئي پنهنجي ماءُ جي موت لاءِ تلاهي آهي. پنهنجي پٽ کي اُتي ئي ساهُرن ۾ پلجڻ لاءِ ڇڏي، هو ڪيڏانهن هليو ٿو وڃي ۽ ڪيترائي سال خانه بدوش جيان هت هت ڀٽڪندو ٿو رهي. پنجن ڇهن سالن بعد جڏهن گهوٽ موٽي ٿو اچي ۽ پيءُ جي پٽ سان ملاقات ٿئي ٿي ته سندس پٽ ڪاجل پنهنجي پيءُ اَپوءَ کي سڃاڻڻ کان ئي انڪار ٿو ڪري. پڇاڙيءَ ۾ هو اَپوءَ سان انهيءَ شرط تي شهر هلڻ لاءِ تيار ٿي ٿو وڃي ته هو ڪيس اُتي پنهنجي پيءُ سان گڏ جاءِ رهائيندو. اپوءَ پٽ طرف پنهنجي جوابداري محسوس ڪري کيس پنهنجي ڪلهن تي ويهاري شهر ڏانهن روانو ٿئي ٿو (حالانڪ ناول ۾ اَپوءَ ڪاجل کي وري سندس ماسيءَ وٽ پلجڻ لاءِ ڇڏي پاڻ اڪيلو شهر هليو ٿو وڃي. پر ستيه جيت ري ناول جي اها پڇاڙي بدلي اُن کي آشاوادي نوٽ تي پورو ڪيو آهي.)

انهن "پاٿير پانچالي" ۾ شروع ٿيل اپوءَ جي ڪهاڻي "اَپراجيت" ۾ اوسر پائي، "اپور سنسار" ۾ ٻالڪ ڪاجل سان پوري ٿئي ٿي. هڪ شخص جي زندگي پورو گول ڦيرو اچي پوري ٿي ٿئي، جتان اها شروع ٿي هئي. البت اهو گول گهيرو (سائيڪل) Circle ناهي بلڪ Spiral آهي.

پاٿير پانچاليءَ جو "اپو" ۽ "اپور سنسار" جو "ڪاجل" ساڳيا ٻالڪ ناهن. بلڪ ٻه جدا جدا وِيڪتي (Persons) آهن. ٻنهي جي سنويدنا (Sensibilities) جون پاڙون جدا جدا زمان ۽ مڪان جي زمين ۾ کتل آهن.

ٻڀوتي ڀوشڻ بندوپاڌيه جي ناولن ۾ زندگي هڪ وشال نديءَ جيان آهي. اها پنهنجي ڌيمائي سان اُس وهندي ٿي هلي. ماڻهو جنمن ٿا، پنهنجي پنهنجي زندگي جيئن ٿا

ري جو جادو، سندس پيش ڪيل اميجن جي شاعري ۽ جذباتي تاثر هميشه هميشه لاءِ ماڻهن جي زندگي جو اَٽوٽ حصو بڻجي رهندا.

دهليءَ ۾ اَپور سنسار کي پريزيڊنٽ جو گولڊ ميڊل عطا ڪيو ويو. لنڊن جي فلم اُتسو ۾ به اُن پهريون انعام کٽيو. اپور ٽرائلاجي ڪل ملائي ويهارو انعام کٽيا آهن جيڪو ڀارت جي سود فلم اتهاس جو هڪ رڪارڊ آهي.

"هاليووڊ رپورٽر" ۾ جيمس پاور "اپور سنسار" جي سمالوچنا ڪندي لکيو:

"اسانجي هاليووڊ کي صلاح آهي ته هيءَ فلم ضرور ڏسي. هن فلم کي تيار ڪرڻ ۾ رڳو ڪئميرا ۽ هدايتڪار جي ڪلپنا شڪتي جو استعمال ڪيو ويو آهي، هيءَ فلم اسانکي اهو سوچڻ لاءِ مجبور ٿي ڪري ته هيل تائين اسان جون ڪيل ٽڪنيڪي ايجادون هن اڳيان بيڪار ثابت ٿيون آهن، اهي ٽڪنيڪون هڪ ساڌن ماتر آهن. سنو ڏٺي جي آهي هڪ ساڌن تائين ئي محدود هجن، فلم جو بنيادي آڌار نه بڻجي وڃن. "اپور سنسار" ڏسڻ بعد اهو چٽيءَ طرح احساس ٿئي ٿو ته شاهڪار فلم تيار ڪرڻ لاءِ اُن جو ڪچو مال مکيه طور ان جي هدايتڪار جي قابليت کانسواءِ ٻي ڪا وٿ ڪانهي!"

جلسا گهر

عام طور سنيما جيمت ري بابت اهائي غلط ڌارڻا ٻڌي پالي وئي آهي ته هن ڀارت جي غريبي، مفلسي کي ٻڌي وديسن ۾ وڪيو آهي. يا وري انهن مڃيو ٻڌي ويو آهي ته هن جي ڪئميرا رڳو وچين طبقي جي ضدن، غلط مڃتائن، ننڍي جهڙين حالتن تي مرڪوز رهي آهي. اهي لوڪ ٻين طرفان

اهو اپوءَ جو ڪاڄل کي پنهنجي ڪلهن تي کڻي شهر روانو ٿيڻ وارو "اميج" اسانجو پيڇو ڪندو ٿو رهي.

ستيہ جيت ري جي هيءَ ٽرائلاجي اسانجي اندر ۾ رڳو هڪ جمالياتي احساس ئي نٿي پيدا ڪري، بلڪ اهڙا خوبصورت اميجز اسانکي پنهنجي سوڊ سوچڻ ۽ زندگي جي پاڻ وياکيا ڪرڻ لاءِ آماده ڪن ٿا. ڪيئن نہ اپوءَ پٽ کي مٿي ڪلهي تي کڻي، کيس آزادي، آتم سمان ۽ خوشي واري زندگي سان واقفيت ڪرائي ٿو. ستيہ جيت ري ان آشاوادي نقطي تي فلم پوري ٿو ڪري.

ستيہ جيت ري جي آميريڪي ڊسٽريبيوٽر ايڊورڊ هئريسن هڪ نئون تجربو ڪيو. اپوُ ٽرائلاجي جي انهن ٽنهي فلمن کي هڪ ئي ساڍن ڏهن ڪلاڪن جي پروگرام ۾ ٻن انٽرولس سان نيويارڪ جي هڪ ٿيئٽر ۾ پيش ڪيو.

آميريڪي فلم نرماتا مارٽن اسڪورسيس چيو ٿو: "منهنجي زندگي جو اهو سڀ کان اهم ترين سينمائي انڀو هو، جڏهن مون نيويارڪ جي هڪ ٿيئٽر ۾ اپوُ ٽرائلاجيءَ جون ٽي ئي فلمون گڏ ڏٺيون." مان ان ۾ اهڙو ئي ڪو هجي ويس جڻ ڪو ايپڪ ناول پڙهندي ان سان هم-آهنگ ٿي وڃي. روزمره جي عام واقعي کي يونيورسل پڌائڻ جو ستيہ جيت ري جو اهو ڪارنامو مون لاءِ ڪنهن الهام کان گهٽ ڪونہ هو. حالانڪ ري جي فلمن ۾ ڏيکاريل ماڻهو مون لاءِ نوان هئا، پوءِ بہ سندن سماج ۽ جيئڻ جو ڍنگ اسانجي ڏينهن ۾ ساڳيا پڙاڏا ئي پيدا ڪيا.

مون کي هن فلم جي اسٽائيل بہ بيحد متاثر ڪيو. پهريان اهو اٽليءَ جي نيو-رئيلسٽ فلمن جهڙو نظر ايندي بہ ان جو نج ڀاوڻ-مي احساس درشڪن کي مگهن ٿو ڪري ڇڏي

شوڪت وارو زميندار وشمڀر راءِ پنهنجي ڏاڍون ٽـــي ويل محلات جي ڇت تي اڪيلو آرام ڪرسيءَ تي ويٺي، حقو ڇڪيندي دُور اُفق ۾ ٻُڏي آيل ڪارن ڪڪرن طرف ڪا ڏڍ ۾ پڪ ٽڪ نهاريندو ٿو رهي ... سندس پراڻي اوج جو سج اولهه ۾ غروب ٿيڻ وارو آهي. سون ڪمڻ وارو سندس محلات ڪنڊهر بڻجي چڪو آهي- قرض چڪائيندي سندس زمينون وڪامي ويون آهن، محلات جو سمورو مال ته نيلام ٿي چڪو آهي. ملڪيت جي نالي هيٺ هن وٽ هڪ هاٿي موٽي، هڪ اڇو گهوڙو طوفان، هڪ منيب ۽ هڪ خدمتگار ئي وڃي بچيا آهن. وچايل شطرنج جي بساط تي ٺيڪيدار مهيم گانگولي ڪالهه ٿائين سندس ئي جاگير جو هڪ معمولي واڻيو هن جي راڄا کي شهه ڏيڻ جا گهاٽ گهڙي رهيو آهي. پيڙهين کان راڄائي ماڻڻ جو حق سندن خانداني وراثت رهيو آهي. اڄ گهٽ ذري جا ماڻهو ته غلط سلط طريقن سان پئسو ڪمائي، پاڻ کي وڏو ماڻهو سمجهڻ جو ڀرم پالي، هن جهڙن آد جڳاد وارن خانداني راڄائن سان برميچڻ جو ساهس ٿا ڪن.

هوا ۾ پريان ٿري ايندڙ شهنائي جو سـر ٻڌي وشمڀر راءِ پنهنجي خادم کان پڇيو ته اهو شهنائي جو سر ڪٿان اچي رهيو آهي. خادم ڪيس ٻڌائي ٿو ته مهيم گانگولي پنهنجي پٽ کي جڻيا پائي رهيو آهي، هن بنارس کان اهو شهنائي وادڪ گهرايو آهي.

وشمڀر راءِ شهنائي جي سرن تي ترندو پنهنجي ماضي ۾ پهچي ٿو وڃي. هن به پنهنجي پٽ کي جڻيا پارائڻ مهل هڪ وڏي جلسي جو آيوجن ڪيو هو.

بينگال ۾ سڀني وڏن زميندارن جــي محلاتن ۾ هڪ خاص وڏي شاهي هال اندر جنهن کي "جلسا گهر" سڏيو ٿي

پيدا ڪيل يا پنهنجي ئي پيدا ڪيل حالتن جو شڪار آهي. چنبڙي ڪٽي ته وجود جي ڪوڙا ڦاس ۾ ڦٿڪي رهيا آهن، جنهن مان ڪين ٻاهر نڪرڻ جو رستو نٿو سجهي. عام راءِ جي برعڪس ستيه جيت ري مٿين طبقي کي به ڪونه وساريو آهي... "جلسا گهر"، "ديوي"، "مهانگر"، "چارولتا"، "شطرنج کي کلاڙي"، "گهري ٻاهري"، "ڪانچنجنگا" ۾ ٻاڙيه سماج جو مٿيون طبقو پنهنجي سمورين خوبين خامين، چسپاين، هٺ وڏائي، ڌرمي انڌ وشواس سميت موجود آهي... البت زميندار طبقو جيڪو نئين ۽ پراڻي (ماضي) جي ٽڪر ۾ پراڻائي جي علامت آهي. ۽ اُها به پنهنجي ڪُوڙي شان شوڪت، سڙيل ڳريل مدي خارج روايتن کي پنهنجي هٿن سان ڀڪڙڻ جي ناڪام ڪوشش ڪري رهيو آهي. اُن جي عڪاسي هن مختلف نقط نگاهه کان پنهنجي ٻن فلمن "جلسا گهر" ۽ "ديوي" ۾ ڪئي آهي. ٻنهي فلمن ۾ وڏي رعب، دٻدٻي ۽ حشمت واري زميندار جو ڪردار ٻينگال جي سڀ کان وڏي ڪئرڪٽر ائڪٽر ڇبي بشواس پنهنجي بي مثل اداڪاري سان نڀاهيو آهي.

ستيه جيت ري لاءِ هن کانسواءِ پنهنجون ٻه فلمون ۽ ٽين "ڪانچنجنگا" تيار ڪرڻ لڳ ڀڳ اڻٽيهي نظر اچي ها.

١٩٥٧ ۾ ستيه جيت ري تارا شنڪر بئنرجي جي ڪهاڻي "جلسا گهر" کي فلمايو. اُن ڪهاڻي جو پس منظر ١٩٢٠ وارو ٻينگال آهي. جاگيرداري نظام پنهنجي پوين پساهن تي آهي. نئين ۽ مان شاهوڪار اُڀي وڌل واپاري طبقو هن کان واڳون کسڻ جي تياري ڪري رهيو آهي.

فلم جي شروعات ۾ ڏيکاريو ٿو وڃي ته وڏي شان

ٿو وڃي. ٽجوڙي ۾ جيڪي رهيا کهيا ٽڪڙا آهن، اهي به منيب وڪڻي شراب وغيره جو بندوبست ڪري ٿو. وشمبر راءِ پنهنجي زال ڏانهن نياپو ٿو موڪلي ته هوءَ پٽ کي وٺي جلد موٽي اچي جيئن ته سندن گهر ۾ نئين سال جو جشن ملهائجي رهيو آهي، هيڏانهن جلسا گهر ۾ اُستاد سلامت خان خيال ڳائي رهيو آهي، هوڏانهن آڀ ۾ بادل گرجي رهيا آهن، نديءَ ۾ طوفان سبب اٿل پٿل متل آهي. سندس زال پٽ اچا ڪو نه پهتا آهن. صبوح جو ئي هن جو ماڻهو ٻيڙي ڪڻي کين وٺڻ ويو هو. وشمبر راءِ بي آرامي سان چهل قدمي ڪندو ٿو رهي. صبوح جو رڳو کيس پٽ جو ئي لاش ٿو ملي. ٻيڙي طوفان ۾ اونڌي ٿي وئي آهي. باقي جو سيلاب سندس پتنيءَ کي پاڻ سان گهلي ڪڻي ويو آهي.

هيئنر وشمبر راءِ ڇت تي اڪيلو ويٺو آهي، بلڪل اڪيلو. صرف اهي ماضي جون ياد گيريون ئي سندس ساٿي آهن. ٻيو سڀ ڪجهه ختم ٿي ويو آهي، سڀ ڪجهه.

مهيم گانگولي جي نئين نهرايل گهر مان ايندڙ شهنائي بعد هيئنر ناچ گاني جو سُر ٻڌي هو هڪ فيصلو ڪري ٿو وٺي. هو پهريون ڀيرو محلات جي هيٺين حصي ۾ پير پائي ٿو. محلات جا سڀ ڪمرا خالي آهن. ديوار تي لٽڪيل سندس اَبن ڏاڏن پڙڏاڏن جي آدم قد تصوير متان دز چڙهي وئي آهي. سندس پنهنجي تيل چتر متان به هڪ ڪوريئڙو گهمي رهيو آهي. هو لڪڻ اولاري اُن کي ڀڄائي ٿو ڇڏي. پنهنجي پياري گهوڙي طوفان جي پٺي ٿڦٿپائي ٿو. پريان ايندڙ پنهنجي ڇائي، موٽي کي ڏسي ٿو. اَلبت مهيم گانگولي جون شور غل مچائيندڙ ۽ ڌڌڙ اُڏائيندڙ ٽرڪون هاٿي جو رستو ڪٽي کيس پري ڌڪي ٿيون ڇڏين.

ويو، ناچ ڳاني جو انتظام ڪيو ويندو هو. فرش تي پٽ ڪان پٽ ٽانئين وڇايل ايراني ڪالين، ڇت تان لٽڪندڙ بلوري شيشن جا وڏنسي جهار، ڀتين تي لڳل آدم قدر آئينا (ماڙيل)! اهڙو ئي هڪ جلسا گهر اڄ به ڪلڪتي جي علاڪر ٻڻليس ۾ ڏسي سگهجي ٿو.

وشمبر راءِ جي جلسا گهر ۾ ٻائيجي نموري ڳائي رهي آهي. هن فلم ۾ سنگيت مشهور ستار وادڪ اُستاد ولايت خان ڏنو آهي. اها نموري بيگم اختر پاڻ ٻائيجيءَ جو رول نڀائيندي ڳائي رهي آهي، جلسي ۾ علائقي جا وڏا وڏا زميندار شامل آهن. ٺيڪيدار مهيم گانگولي به هن جي پٺيان ويهي نڪ ۾ ناس چڙهي ڏيئي رهيو آهي.

جلسو ختم ٿيڻ تي وشمبر راءِ پنهنجي سمهڻ واري ڪمري ۾ لڙڪڙائيندڙ قدمن سان گهڙي ٿو، جتي سندس پتني، قرض کڻي، هيترو سارو خرچ ڪرڻ لاءِ کيس ڇنڀي ٿي ۽ چوي ٿي سندس پٽ به هن جهڙو ئي سنگيت جو شوقين ۽ خرچاڻو ٿي پيو آهي. هن ٿڪاڻو ۽ سندن گهر هستي جو ڳاڏو ڪيئن هلندو؟

ٻئي ڏينهن سندس پتني، پٽ کي وٺي ڪجهه ڏينهن لاءِ پنهنجي بيمار پيءُ کي ڏسڻ لاءِ پيڪن هلي ٿي وڃي. بنگالين جو نئون سال پهريون ويساک آيو آهي. مهيم گانگولي پنهنجي گهر ۾ ٿيندڙ اُتسو لاءِ زميندار وشمبر راءِ کي نوتو ڏيڻ لاءِ پنهنجي نئين ورتل ڪار جو هارن وڄائيندو اچي ٿو. پر زميندار کيس ناڪار ڪندي چوي ٿو، پهريان ويساک جو اُتسو ته هر سال جيان سندس ئي محلات ۾ ٿيندو ان ڪري هو ڪيڏانهن ٻاهر وڃڻ ۾ اَسمرٿ آهي.

نئين سال جي موقعي تي وري جلسي جو آيوجن ڪيو

ٻٽيون وسائڻ کان منع ٿو ڪري. خادم کيس چئي ٿو ”هاڻي صبوح ٿيڻ تي آهي حضور!“

وشمبر راءِ لڙکڙائيندڙ قدمن سان ٻاهر اچي ٿو. پنهنجي گهوڙيسواريءَ جي پوشاڪ پهري پنهنجي پياري گهوڙي طوفان تي سوار ٿئي، ندي ڪناري هوا سان ڳالهيون ڪرڻ ٿو لڳي. ها، هيٺ هو سنهن آسمان جو سير ڪري رهيو آهي. مهيم گانگولي جون نرڪون ۽ پلبوز هن کانپوءِ شور مچائيندا سندس محلات کي ڳرڪائيندا ويندا، ان جي کيس هاڻ پرواهه ناهي.

سندس عمر چڙهي چڪي آهي. گهوڙسواريءَ جي هن ۾ سگهه ڪانهي. اوندهي تيل پيڙهي اڳيان اهندي ٿي گهوڙو ٽنگون مٿي ڪري پاڻ بچائڻ جي ڪوشش ٿو ڪري. وشمبر راءِ جي هٿن مان لغام ڇڏائجي ٿو وڃي. هو وڃي پري ڪري ٿو. سندس راجائي پڳڙي ۽ هيٺ مٿي ۾ ليٽڙيون پائيندي نظر ٿي اچي. وشمبر راءِ جو بيجان بت تي پيو آهي. ڄڻ هن شان شوڪت واري راجائي رومانٽڪ پڳ جو انت ٿو اچي.

ستيه جيت ري جي هن فلم ۾ ناچ به آهي، گانا به آهن، پر اهي هندي فلمن جي ناچ گانن کان مختلف قسم جا آهن. اهي فلم جي ڪهاڻي جي تاڃيڻي مٿان خوبصورت پيٽ جيان اڻيل آهن.

”جلسا گهر“ پورپان ٿي چار سال درشڪن خواهه آلوچڪن کي ايترو راس نه آيو. نئشنل اوارڊس ۾ ان کي ٻيون نمبر سلور اوارڊ ڏنو ويو. البت جڏهن هيءَ فلم ماسڪو فلم فيسٽيول ۾ ڏيکاري وئي ته هڪ انگريزي مئگزين ”سٽرڊي ريويو“ جي آلوچڪ جلسا گهر (ميوزڪ روم) جي پنهنجي اخبار جي ڏاڍي ساراهه ڪئي. ”هيءَ هڪ اعليٰ

مهيم گانگولي اَڪثر ڪار ۾ چڙهي، پنهنجو هارن وڄائي هن وقت پنهنجي هئڻ جو اَحساس ڪرائڻ ايندو رهندو آهي. پنهنجي مالڪ کي اَڄ سالن بعد غشيءَ مان ٻاهر آيل ڏسي سندس خادم بيحد خوش ٿو ٿئي.

زميندار منيب کي سڏائي ٻڌايو ته هيءَ ناچ ڪرڻ لاءِ آيل ٻائيجي گهڻو وڻندي آهي. سڀاڻي پنهنجي جلسا گهر ۾ اُن ٻائيجيءَ جو ناچ ٿيڻ کپي.

گهر ۾ جيڪي ڪجهه ٻچيل آهي اُن کي ٻهاري منيب جلسي جو اِنتظام ڪرايو. هڪ ڀيرو وري شيشي جا جهار روشني سان جگمگائي رهيا آهن. شراب جا جام ڇلڪڻ لڳا آهن. هو جلسي گهر جي وچ ۾ روشن ڪمري پنهنجي ڪٿڪ جو جلوو ڏيکاري رهي آهي. سڀ واهه واهه ڪن ٿا. ٺيڪيدار مهيم گانگولي پنهنجي ٽوپي جي وڪڙ مان ڪلدار جي ٿيلهي ڪڍي نرتڪي کي آڇي ٿو. پر زميندار وشمڀر راءِ جو لڪڻ اَڇي سندس ڪلائي کي روڪي ٿو. سندس جلسا گهر ۾ ٻائيجي مٿان ڪلدار گهورڻ جو حق صرف گهر جي مالڪ کي آهي. هن گهٽيا درجي جي ماڻهوءَ کي سندس صحيح جڳهه ڏيکارڻ بعد وشمڀر راءِ جو واڇون ٽڙي پيون. پنهنجي ٿيل بيعزتي ڏسي ٺيڪيدار گانگولي جو چهرو وسامي ٿو وڃي.

وشمڀر راءِ کي پنهنجي جيت جو اَحساس ٿئي ٿو. جيستائين هو جيئرو آهي ڪير به هن سان سينو نٿو ساهي سگهي.

جلسي بعد خادم هڪ هڪ ڪري ڇت مان جهاڙ ٻتين کي گل ڪندو ٿو رهي. وشمڀر راءِ اُٿي ٻيهندو ٿو رهي. اَڄ جي جلسي جي ڪاميابي جي خوشيءَ ۾. هو خادم کي

ڪيترا دفعا وڏي پڙدي تي خواه ويڊيو ذريعي ڏٺي آهي ۽ هر دفعي ساڳين ڀاونائن مونکي جهڙ ٻاٽائي ڇڏيو آهي. مهاڀارت شروع ڪرڻ کان اڳ، ٿي ستيه جيت ري مون لاءِ اعليٰ درجي جي Auteur جو بهترين مثال هو. هن پنهنجي ڳالهه ڪيتري نه ته اثرائتي نموني ۽ آسانيءَ سان ٻڌائي. هو ايترو پري بنگال ۾ ويٺو هو. اتان هن پنهنجي ديس جون ڪهاڻيون آسانيءَ سان پنهنجي رنگ سان ٿي ٻڌايون. هن جي هر هڪ ڪردار جي اندر مون رهسيمئه نموني پاڻ کي ڏٺـو پاتو. پنهنجي باغيچي مان ٻاهر وڃڻ کانسواءِ هن اهڙي ته زمين جي تلاش ڪري ورتي هئي. جتي هر ڪو ماڻهو پنهنجو پاڻ کي سڃاڻي سگهيو ٿي. سندس اها سلطنت اڄ جي يونيورسل سڏجندڙ سينيما کان گهڻو مٿي آهي. اتي هن جو آواز هر ڪو ٻڌي رهيو آهي، ڇو ته اهو ٿي هڪ انسان جو آواز آهي."

چارولتا

رابندرناٿ ٽئگور جي ڪهاڻي "نشت نيڙ" (اجڙيل آشيانو) جي آڌار تي فلم "چارولتا" کي سڀني نقادن خواه ستيه جيت ري پاڻ پنهنجي بهترين فلم تسليم ڪيو آهي. اپو ٽرائلاجي بعد سندس فن ساماڻهي چارولتا ۾ بلنديءَ کي ڇهيو. ڇا فلم جي اداڪاري، ڇا فوٽوگرافي، سنگيت، سيٽ، ويش ڀوشا، ايڊيٽنگ ۽ هدايتڪاري، فلم شلپ جي هر کيتر ۾ ڀرپور آهي.

١٩٦١ ۾ ٽئگور جي شتابدي جي موقعي تي هند سرڪار لاءِ مهاڪوي تي ڊاڪيومينٽري فلم تيار ڪرڻ لاءِ کوجنا ڪاريه ڪندي، ري کي ٽئگور جي هن ڪهاڻي جو دستخط هٿ لڳو. ان ڪهاڻي جي مرڪزي ڪردار چارو جي جاءِ

ڊرجي جي فلم آهي، جنهن جهڙي سونهن، سوکيمتا ۽ ساماٽپ سنيما جي آرٽ فارم ۾ اڄ تائين ڪنهن ورلي پيش ڪئي آهي."

ان بعد ته ڏينهون پوءِ "جلسا گهر" جي مشهوري وڌئي آهي وڌندي. اڄ اُن الندي تي پهتي آهي جو هن کي ستيه جيت ري جي بهترين اڌ درجن فلمن ۾ شمار ڪيو ٿو وڃي. فرانس جي آلوچڪن ۽ عوام خاص طور هن جو خير مقدم ڪيو آهي. شايد فرانس کي وشمبر راءِ جي ڪردار ۾ پنهنجي فرانس جي آرٽ ۽ ڪلچر جي جهلڪ نظر آئي جنهنجو مٿهه ڏينهون پوءِ ويو آهي گهٽجندو ۽ نيڪيدار مهيم گانگولي جي ڪردار ۾ آمريڪا جي اڄوڪي شاهوڪار ڪردار جي جهلڪ نظر آئي، جنهنجي اثر ڪري انهن ٻنهي جو مٿهه ويو آهي ڏينهون پوءِ وڌندو.

Functionalism جا سڀ عناصر اسڪرپٽ لکندي ڇوڙهين جي Aesthetic مطلبن جي ڪٿ هر ممڪن وچن ٿا وڌيڪ ۽ وڌيڪ الند آيندا.

"مهاڀارت" جي هدايتڪار "پيٽر ايروڪ" جنهن جو ساٿي پٽ ڪٿا ليکڪ جين ڪلاڊ ڪئرير آهي، چيو هو: "جلسا گهر" پهريون پيرو فرينچ ٽي. وي تي "منڊي ڪلب" پروگرام ۾ ڏيکاري وئي. مون اها اڍائي ڪلاڪ فلم ڏسڻ لاءِ پاڻ کي ڪمري ۾ بند ڪري ڇڏيو. پڪچر هلندي، منهنجي پتني هڪ پيرو ڪمري اندر اچي مونکي ڪجهه چيو. پر مون کيس نه ڏٺو، نه ٻڌو. مان نه ڪٿي ڪو هجي ويو هوس. ڪنهن مهاراجا جي ڪٿ هر اٺجي واسل محلات اندر. ڪي ٿورڙيون فلمون هونديون جن مونکي ان طرح مٿي اڏائي، پنهنجي جڳت ۾ پهچائي ڇڏيو هوندو. مون ان بعد اها فلم الائي

دلين ۾ ٻوڪجي ويل پيار جو سلو وڌي وڻ ٿي ويو آهي. ڇو ته هن طرح جو پيار اُن وڪٽوريا يگ ۾ پرمپراوادي پيار ٿي گرهستي ۾ پنهنجو اظهار لفظن ۾ نٿو ڪري سگهي. جنهن ڏينهن اَمل کي چاروءَ جي پيار جي شدت جو اَحساس ٿئي ٿو، هُو پنهنجي ماروت ڀُوپتي جي گهر مان کسڪي وڃڻ ۾ ئي سڀني جي ڀلائي ٿو سمجهي.

ڀُوپتي کي چاروءَ اَمل جي پيار جي ڄاڻ ڪانهي. هن کي اَبت پنهنجي سالي جي ڪرتوتن گهڻو صدمو پهچايو آهي، جيڪو ڪيس ڌنڌي ۾ دوکو ڏئي، ويندي ويندي سندس گهر جي تجوڙي به صاف ڪري ويو آهي. سندس گهر ۾ هڪ پيو به ڪات لڳي چڪو آهي، اُن جو ڪيس اڃا علم ڪونهي. اَمل جو اوچانڪ گهر ڇڏي وڃڻ، سندس وڇوڙي جو سنتاپ نه سهي چارو جو هر وقت روئندو رهڻ، آخر ڪيس اُن سچائيءَ جو به ڀان ڪرائيندو ته هو اندر- باهر پنهنجي مڪان تي ڦرجي چڪو آهي.

اَمل جيڪو واچوڙي جيان سندس گهر ۾ داخل ٿيو هو، واچوڙي جيان ئي سندن آکيري کي اجاڙي هليو ويو. ڀُوپتي گهر ڇڏي، هڪ ٽانگي ۾ چڙهي، رات جي سناٽي ۾ شهر جي سنسان رستن تي ڀٽڪندو ٿو رهي. آخر رات جي پوئين پهر ٿڪجي، هارائجي گهر موٽي اچي ٿو. چارو هن لاءِ در کولي ٿي. ٻنهي جا هٿ هڪ ٻئي طرف وڌندي، وچ ۾ ئي سرد ٿي وڃن ٿا. ٻئي وري نئين سر پنهنجو آکيرو جوڙڻ جا خواهان آهن، پر سندن دلين کي جڙڻ ۾ اڃا وقت لڳندو، اُن آشاوادي نقطي تي فلم پوري ٿئي ٿي.

چارولتا جي رول ۾ مادوي مکرجي، اَمل جي رول ۾ سؤمتر چٽرجي ۽ ڀُوپتي جي رول ۾ شئلان مکرجي ستيه

۾ هڪ هنڌ سندس ڀاڄائي ڪادمبني (وڏي ڀاءُ جيوتيندرناٿ جي پتني) جو نالو لکيل هو ... اهو مڃيو ويندو ته ٽئگور ۽ سندس هن ڀاڄائي جو پاڻ ۾ ڀرپور ئي ويجهو هو. رابندرناٿ جي وواهه وقت سندس هن ڀاڄائي آپگهات ڪيو هو. هيءَ ڳالهه چئي ٿي ڪٿي ته رابندرناٿ ۽ سندس ڀاڄائي ڪادمبني جي دکدائڪ پريم ڪهاڻي آهي.

چارو برهمو سماج جي هڪ پڙهيل ڳڙهيل ذهين، اُڃا بي اولاد اِستري آهي. هن جو مڙس ڀوپتي ائين ته ڪيس بيحد چاهيندو آهي. پر پنهنجي اخبار جي سمپادڪي جوابداري نڀائڻ ۽ سياسي آندولن ۾ ايترو ته مصروف ٿو رهي جو چارولتا جي ڀاوناتمڪ ضرورتن طرف پورو ڌيان نٿو ڏئي سگهي. چاروءَ جي اَڪيلائپ جو ڪيس احساس آهي، ان ڪري سندس ڀاءُ ۽ ڀاڄائي کي ڳوٺ کان گهرائي ڪين پاڻ وٽ ٿو رهائي. سندس سالو ڪيس پريس هلائڻ ۾ مدد ڪندو ۽ سالي زال چاروءَ کي گهر ۾ صحبت ڏيندي.

ان وچ ۾ ڀوپتي جو پڦاٽ اَمل نهايت ئي ذهين، هوشيار، ڪلمڪ، ساهت ۽ سنگيت ۾ رچي رکندڙ، واچوڙي جيان سندن گهر ۾ گهڙي اچي ٿو. اس چاروءَ کي پنهنجي هم عمر وارو سنگ ملي ٿو وڃي. سندن وقت ساهتڪ وشين تي بحث مباحثو ڪندي، سٺو گذرڻ ٿو لڳي. چارو امل کي لکڻ لاءِ همٿائيندي رهي ٿي. ٻاهر باغ ۾ پينگهي ۾ لڏندي هوءَ ڪو گيت گنگنائي ٿي. هيٺ ڇپر تي ليٽيل امل، چاروءَ جي پيار ڪيل خاص نوٽبڪ تي پنهنجي پهرين رچنا ڌيان سان لکڻ ۾ مگن آهي.

ائين هڪ ٻئي جي خوشگوار صحبت ماڻيندي، پاڻ ۾ رسندي پرچندي ڪين اها سڌ ئي نٿي پوي ته ٻنهي جي

پرت پرندي پٽ تي لڳل جهوني زماني وارو گهڙيال چار جا ٺڪاءُ لڳائي، چارو کي چانهه جي وقت ٿي وڃڻ جو چتاءُ ڏئي ٿو. اهو الڏڪڙي وارو گهڙيال فلم جو ٻيون موتف آهي. چارو جهٽ هٽ وارو ڪم اڌ ۾ ڇڏي، ٻاهر ورانڊي ۾ اچي، نوڪر کي پنهنجي مڙس لاءِ آفيس ۾ چانهه پهچائي اچڻ لاءِ سڏ ڪري ٿي. ان مان اسانکي خبر پوي ٿي ته ڀُوپتي جي آفيس گهر جي هيٺين حصي ۾ آهي.

چانهه جو آرڊر ڏيئي چارو وري پنهنجي ڪمري ۾ موٽي اچي ٿي. هينئر هوءَ ڇا ڪري؟ ڪي ڪن سندس ان پڙهڻ ۾ گذرن ٿا. سندس وقت وڏي پيو آهي. هوءَ هڪ ڪتاب کڻي ان جا پنا اٿلائي ٿي ۽ وري اهو رکي ٿي ڇڏي. ورانڊي مان ٻاهر اچي هوءَ ڊرائينگ روم ۾ داخل ٿئي ٿي. ڪتابن جي ڪٻٽ مان هوءَ بنڪم- بنڪم چونڊي هن جو ناول ٻاهر ڪڍي ٿي. بنڪم ناول فلم جو ٽيون موتف آهي، جيڪو اڳتي هلي چارو ۽ امل جي رشتي جي ڳنڍ ٻڌجي ٿو.

ناول جا پنا اٿلائيندي، کيس مداريءَ جي ڏگڏگيءَ جو آواز ٻڌڻ ۾ اچي ٿو- هوءَ ڪتاب ڇڏي، دريءَ جو تاڪ کولي رستي ڏانهن نهاري ٿي. پاسي واري گهر سامهون مداري ڏگڏگيءَ تي پنهنجي باندر کي نچائي رهيو آهي، کيس جهٽ هڪ ويچار اچي ٿو. هوءَ اندران ڪٻٽ مان پنهنجي دوربيني کڻي ٿي اچي. اها دوربيني فلم جو چوٿون موتف ٿي بڻجي. ان دوربيني ذريعي ئي هوءَ پنهنجي مڙس کي پاڻ کان پري ويندو ۽ امل کي پنهنجي ويجهو ايندو ڏسي ٿي. هڪ ئي وقت اها دوربيني رشتن جي ويجهڙائپ ۽ دوريءَ کي ناپي ٿي. فلم ۾ ور ور دهرائيندڙ اهي موتف وشيه کي هڪ ئي نسبت جي ڌاڳي ۾ پوئي رکڻ ۽ انهيءَ کي اسرڻ

جيت رِي جي هدايتڪاري ۾ پنهنجي جيون جي بهترين اداڪاري پيش ڪئي آهي.

پنهنجي ٻيءَ واري انٽرويو ۾ ستيه جيت رِي شرميلا ٽئگور ۽ سرنجيه چوڌري کي ٻڌايو هو ته سندس فلم ”چارولتا“ ۽ ”ارڻيه دن راتري“ (جهنگل ۾ ڏينهن رات) فلمن ۾ گهڻا نقص آهن. جي انهن فلمن کي مونکي وري ٺاهڻ لاءِ چيو وڃي ته پوءِ به مان انهن کي جيئن جو تيئن ٺاهيندس.“

”چارولتا“ لاشڪ عيبن کان آجي، هڪ ڀرپور شاهڪار ڪلاسڪ آهي. پلاٽ جي وڪاس لاءِ پٽ ڪٿا ۾ ٺهرائپ، سيٽ ۽ ويس پوشا پنهنجي وقت (پيريڊ) سان ٺهڪندڙ، ڪردارن جي چهري تي مرڪي ايندڙ ڀاون ۽ سريري چرپر دوران سندن اندر جي جذبات جو نج اظهار، ارٿ کي اڀارڻ ۾ سنگيت جو صحيح اپيوگ. چارولتا جهڙي ماسٽر پيس کي پرکڻ جو هڪ نئون ماپو آهي ته ان ۾ نه ڪجهه وڌيڪ ڪٽي جوڙي سگهبو، ۽ نه ئي ان مان ڪٿان ڪجهه ڪٽي سگهبو. ان جي اظهار وارو فارم ڀرپور آهي.

هن فلم جي شروعات جا پهريان ٻارهان منٽ ڪئميرا چارولتا مٿان مرڪز ٿيل آهي. پهرين ستن منٽن ۾ ته ڪا به گفتگو ڪانهي. اهي ٻارهن منٽ اصلوڪي وقت جا ٻارهن منٽ آهن، جيڪي چاروءَ جي اڪيلائپ، ايڪانيت، سندس آس پاس جي سنسار، ڪهاڻي جي پلاٽ خواه سيٽنگ کي استاپت ڪن ٿا. فلم جي ڪاسٽنگ. هلندي ڪئميرا چاروءَ جي هٿن تي مرڪز آهي. اهي هڪ رومال تي ”بي“ اکر جو ڀرت ڀري رهيا آهن. ”بي“ سندس مڙس ڀوپتي جي نالي جو پهريون اکر آهي. اهو فلم جو پهريون موٽف (Motif) آهي.

جي هڪ ڦٽ پيدا ڪن ٿيون ، جيڪا فلم جو بنيادي موقف بڻجي فلم ۾ ور ور وجهندي رهي ٿي .

چارو پيانو وٽ ويهي منجهي پيئي آهي ، اُن هاڻي ڪيس ڇا ڪرڻ کپي . وراندي مان بوٽن جي ٺڪ ٺاپ جو آواز ٻڌڻ ۾ ٿو اچي. ڀُوپتي پنهنجي آفيس کان ڊرائينگ روم ۾ اچي ، ڪٻٽ مان هڪ ڪتاب ڪڍي وري پنهنجي ئي موڊ ۾ اُن جا پنا اٿلائيندو آفيس طرف موٽي ٿو وڃي ... هن کي چاروءَ جي اُتي موجودگي جو احساس نٿو ٿئي . چاروءَ کي شرارت سُجهي ٿي اچي . هوءَ هٿ ۾ کنيل دوربين سان ڀُوپتي جي چهري کي غور سان ڏسي ٿي . هو آهستي آهستي ڪيس پٺ ڏيئي نظرن کان آلوپ ٿي وڃي ٿو. اکين تان دوربين هٽائي ، چارو ڪا دير گم سم ويٺي آهي . خالي اکين سان ڏور طرف تڪيندي ٿي رهي . هن جو هٿ جهٽڪي سان هيٺ ڪري ٿو . ظاهر آهي ته چارولتا پنهنجي هن اڪيلائپ جي اِستي سان سمجهوتو ڪري ورتو آهي . ٻاهرين منظرن جو هيءُ خاموش وارو درشيه پنهنجي Visuals واري مخصوص سنيمائي ڀاشا سان ايترو معنيٰ خيز بڻجي درشڪن کي چاروءَ جي اڪيلائپ جي شدت سان احساس ڪرائيندو . ستيه جيت رءِ ٺيڪ ئي چيو آهي ته ”اهو ڪافي ناهي ته توهان ڇا ٿا چئو، اهو ڪيئن ٿا چئو، ان کي به وڏي اهميت آهي .“

چارولتا جي ان ٻاهرين درشيه ۽ فلم ۾ پوءِ واري پينگهي جي درشيه ذريعي ستيه جيت رءِ جي ان ”ڪيئن چوڻ“ جي فن کي پروڙي سگهجي ٿــو . فلم ۾ اهو پينگهي وارو هڪ ٻي آئوٽ ڊور درشيه آهي ... چارو پينگهي ۾ لُڏي رهي آهي . اَمل سندس سامهون ڇپر تي اَڌ ليٽي ڪاپي تي لکي رهيو آهي . ستيه جيت رءِ پاڻ ڪئمرا هٿ ۾

۾ مدد ڪن ٿا. موٽف رڳو اکين کي نظر ايندڙ ڪي شيون ئي نٿيون ٿين، اهي سنگيت جي ڌن به ٿي سگهن ٿا. روي شنڪر جي تيار ڪيل هڪ ڌن اپو ترائلاجي جي ٽنهي فلمن ۾ ور ور جي اسانجي اندر ۾ ڪنهن هڪ مخصوص ڀاؤ کي اڀاري ٿي.

چارو اها دوربيني کڻي الڳ الڳ ڪمرن جي درين مان مداري کي پنهنجي ٻاندر سان گڏ اچي ويندو ڏسي ٿي. ساڳي طرح اها پالڪيءَ جي ڪهارن سان گڏ ويندڙ هڪ ٿلهي متاري شخص جو پيڇو ڪري ٿي. جيستائين اهو مسخري جهڙو شخص رستي جي ٻئي طرف مڙي نظرن کان غائب نٿو ٿي وڃي.

چارو سان گڏ ڪئميرا انهن ٻارهن منٽن ۾ اسانجي سڃاڻپ هن وڏ گهراڻي حويليءَ سان، انهيءَ جي ڪمرن، ورانڊن ۽ ڪاريگرن سان به ڪرائي ٿي ڇڏي، جيڪي اڳتي هلي ٻالڪ به هن فلم جا ڪردار بڻجي ٿا وڃن.

ستيه جيت ري جي فلمن جي اها خاص خوبي آهي. هن جي سيٽ ۾ استعمال ڪيل هر ڪا ننڍي وڏي شيءِ جاندار ڪردار بڻجي، ڪهاڻي جي معنيٰ کي وڌيڪ گهرو ڪندي آهي.

چارولتا فلم جو هيءُ تيار ڪيل سيٽ ١٨٩٧ سال واري بنگال جي عڪاسي ڪري ٿو ۽ ان وقت جي ماحول کي اڀاري ٿو. سيٽ سان گڏ سائونڊ ٽريڪ ۾ گهٽين رستن تان ايندڙ آواز ۽ سنگيت ان ”پيريڊ“ کي پوري طرح اسٿاپت ڪن ٿا.

چارو وري ڪمري ۾ موٽي اچي پيانو کولي ٿي. سندس هٿ جون آڱريون پيانو جي ڪنجين سان کيڏندي سنگيت

رعيت جو جيون سڌارڻ جي دلي چاهنا آهي. پر ڪنهن مٿان مڙهيل مارڪسوادي انقلاب جي ذريعي نه، بلڪ سندن دلين ۾ دائمي ڦيرو آڻڻ لاءِ ڪين سچائي ۽ چڱائي جي پوڄه ڪرائي. اُن رعيت جو پرتيڪ آهي نڪليش جي استري وملا. نڪليش پنهنجي پتني کي بيحد پيار ڪندو آهي. هو وملا کي پڙهائڻ لاءِ هڪ انگريز گورنيس (اُڪٽريس جينيفر ڪينڊال ششي ڪپور جي پتني) کي مقرر ڪري ٿو جيئن هوءَ صدين کان پردہ نشين واري اوندهه مان ٻاهر نڪري جديد علم ۽ عقل جي روشنيءَ ۾ قدم رکي سگهي. اُن طرح نه رڳو هوءَ گهر جي چار ديواري مان ٻاهر نڪري سگهندي، بلڪ پنهنجي پوري آتم سنمان سان پرش سان برابري جي سطح تي اچي سگهندي.

آخر هڪ ڏينهن اهڙو موقعو اچي ٿو. نڪليش وملا کي هٿ کان پڪڙي زنانخاني مان ٻاهر مرداني بيٺڪ گهر ۾ وٺي اچي، پنهنجي نئين جي انقلابي دوست سنديپ سان ملاقات ڪرائي ٿو. وملا گهر جو پرتيڪ آهي ۽ سنديپ ٻاهر جو. وملا پهريون ڀيرو هن ٻاهر جي دنيا ۾ قدم رکيو آهي. سنديپ تي اها اکين کي چڪاچوند ڪندڙ دنيا آهي. هن وٽ لفظن جو جادو آهي. سوديشي جو پرچار ڪندڙ هي سنديپ، وملا کي آسمان مان هيٺ لهي آيل ڪو فرشتو ٿو نظر اچي. "وندي ماترم" جو منتر اُچاري هو ئي ڀارت ماتا کي انگريز راڪشس جي چنبي مان آزاد ڪرائي سگهي ٿو. بشرطيڪ وملا هن جي شڪتي بڻجي سندس سات ڏئي.

سنديپ جي اهڙن جادوئي گفتن کان منتر مگڌ ٿي وملا پاڻ کي ٺڳائي ٿي ويهي. هن معصوم وملا کي پنهنجي فريبي جار ۾ ڦاسائي ڪانگرس انقلاب جي نالي سڀ ڳهڻا

ڪٿي پينگهي تي چڙهي ڳاهه. اِي ليٽيل اَمل جا شاٽس چارو ۽ جي نقطه نگاهه، ڪئن ورتا آهن. چارو پينگهي ۾ لڏندي ٽئگور جو گيت "ڦولي - ڦولي" گڻگڻائي رهي آهي. لڏندڙ پينگهي جو درشيه چارو ۽ اَمل جي رشتي ۾ اچي ويل نزديڪي (Intimacy) جو اسان کي اثرائتو احساس ٿو ڪرائي. فلم ۾ حالانڪ ڪٿي به، ٻنهن جسمن جو ڇهاءُ ڏيکاريل ڪونهي، نه ئي ٻنهن زبان سان ئي ڪو اهڙو اقرار ڪيو ٿو وڃي. پوءِ به ٻنهن رشتي جي گرمائش اسين محسوس ڪريون ٿا، ماڻيون ٿا.

چارولتا فلم جا اهي درشيه، سئنيما اتهاس جا اَڻوسرندڙ ڪڻ بڻجي ويا آهن. "پاٿير پانچالي" جيان چارولتا به هڪ ڪوتا آهي، جنهن جو اثر اَلبت دردپرو آهي.

چارولتا کي ١٩٦٤ جي بهترين فلم قرار ڪري پريزيڊنٽ جو گولڊ ميڊل عطا ڪيو ويو. برلن فلم فيسٽيول ۾ ستيه جيت ري کي هن فلم جي بهترين هدايتڪاريءَ لاءِ انعام ڏنو ويو.

گهري ٻاهري

ٽئگور جي بهترين ناول "گهري ٻاهري" جي پرشٺ ڀومي ١٩٠٧ سال واري بنگال جي آهي. جڏهن هندستان جي وائسراءِ لارڊ ڪرزن هندن ۽ مسلمانن کي پاڻ ۾ وڙهائي انهن تي راڄ ڪرڻ واري پنهنجي نيتي جي پوئواري ڪندي بنگال جو ورهاڱو ڪيو. ان ورهاڱي خلاف بنگال ۾ زبردست آندولن ٿيو. هندن ۽ مسلمانن گڏجي ان جي سخت مخالفت ڪئي ۽ آخر انگريزن کي هار مڃي، پنهنجو ڪيل قدم واپس ڪرڻو پيو.

فلم جو نائڪ نکليش (ٽئگور ۽ ٽالسٽاءِ جيان) هڪ ترقي پسند زميندار آهي. هن کي پنهنجي صدين کان پوڄجندڙ

انتهائي وڏو، ۽ سنديپ جهڙن چالاڪ، حرفتي، دنيوي قدرن جي پوئلڳي ڪندڙن جو جنم ٿيو. انهن ساماٽين سنديپن کي اڄ جي سياسي رنگ منچ تي روز پنهنجا رنگ مٽائيندي ڏسي سگهجي ٿو. انهن لاءِ پنهنجي سوارٿ کي سڌ ڪرڻ لاءِ هرڪو طريقو روا آهي. بئنڪن کي ڌاڙا هڻڻ، هندو مسلمان فساد ڪرائڻ، نوجوانن کي آتنڪوادي بڻائي سندن بلي چاڙهڻ، پنهنجي اديش جي حاصلات (Ends) لاءِ هو هرڪو غلط صحيح رستو اپنائڻ (Means) کي جائز ٿا سمجهن.

نڪليش جي ڪردار ۾ اسين ٽئگور جي انسان پرستيءَ جو عڪس پسون ٿا. ستيه جيت ري به ان ڪردار سان پنهنجي سڃاڻپ جوڙي ورتي آهي.

فرانس جي مشهور ناول نويس لي ڪليزيو هيءَ فلم ڏسڻ بعد چوڻ کان رهي نه سگهيو. "هينري ڪارٽر بريسن ۽ ستيه جيت ري کانسواءِ دنيا ۾ ٻيو ڪو فنڪار ڪونهي جيڪو انسان بابت ايترو ڪجهه، ايتري نفاست ۽ شرافت سان چئي سگهي."

نڪليش جو ڪردار وڪٽر بئنرجي جي (جنهن ڊيوڊ لين جي فلم "د پئسيج ٽو انڊيا" ۾ ڊاڪٽر عزيز جو ڪردار نڀايو آهي) ۽ سنديپ جو ڪردار سؤمتر چئٽرجي ۽ وملا جو ڪردار سواتي ليکا چئٽرجي بخوبي نڀايو آهي.

هڪ طرح سان ڏٺو وڃي ته "گهري باهري" ١٩٠٧ واري سال جي ڪهاڻي، ١٨٩٧ سال واري چارولتا جي ڪهاڻي جو ئي وستار آهي. ٽئگور جي انهن ٻنهي ڪهاڻين ۾ غير روايتي زميندار ڪٽنبن جو پس منظر آهي. ٻنهي ڪهاڻين ۾ پيار جو ٽڪنڊو آهي. پوءِ به ٻنهي فلمن وشيه خواهه نباهه ۾

۽ ڦوري ٿو وٺي. سندس ٻئي جي دل ۾ ڦاسي ويل هن اڻ آزمودگار اٻوجهه عورت کي اها سڌ نٿي پوي ته سنديپ جو اهو پيار پيار ناهي، سوارٿ آهي، طاقت هٿ ڪرڻ جي ڏاڪڻ آهي. مٿي چڙهي وڃڻ بعد هو اُن کي لت هڻي ڪيرائي ڇڏڻ عادي آهي.

سنديپ جي ابرعڪس نکليش جو وملا لاءِ پيار لامحدود (Absolute) ۽ لاشرط (Unconditional) آهي. کيس اها چڱي طرح ڄاڻ آهي ته وملا کي ٻاهر وٺي اچي سنديپ سان واقفيت ڪرائڻ ۾ کيس هميشه لاءِ کوهي ويهڻ جو خطرو آهي. پوءِ به هو اهو خطرو کڻي ٿو. ڇو ته هو کيس استريءَ کي پرش جي برابريءَ وارو درجو عطا ڪرڻ جو ۽ کيس پورڻ آزادي ڏيڻ جو حامي آهي. جيئن هوءَ پنهنجي سر هن دنيا (ٻاهر) جو انڀو پرائي سگهي. ان پرڪريا ۾ جي سندس هٿ جلن ٿا ته ڀل جلن، پنهنجي آزادي حاصل ڪرڻ لاءِ کيس اها قيمت چڪائڻي پوندي.

جڏهن وملا سنديپ جو اصلي ڀاڪڻ وارو روپ ڏسيٿي ۽ پنهنجي پتي نکليش سان هن جي ڀيٽ ڪندي، غلط صحيح ۽ سچ ڪوڙ جي فرق سمجهڻ جي تميز حاصل ڪريٿي، تيستائين ڪافي دير ٿي چڪي آهي. فلم جي پڇاڙيءَ ۾ نکليش کي پنهنجي هن اٻوجهه رعيت (وملا) جي موڪش (Emancipation) لاءِ پنهنجيءَ جان جي آهوتي ڏيڻي ٿي پوي. ڪهاڻي جو انت دکانت آهي.

ڏٺو وڃي ته "گهري ٻاهري" جي هيءَ ڪهاڻي بدلجندڙ وقت، بدلجندڙ ماڻهن جي ڪهاڻي آهي ورجيا وولف مطابق ١٩١٠-١٩١٤ واري عرصي ۾ انسان اوچتو بدلجي ويو. ڪن بنيادي ماڻهن جي ٻوتاري ڪندڙ نکليش جهڙن ماڻهن جو

ٻيڻ ٻاني آهن. گهر ۾ ڪمائڻ وارو هڪ سپرتو آهي - هُو هڪ خانگي ٻئنڪ ۾ ڪلارڪ آهي. گهر جي تنگدستي کان گهبرائجي ماءُ ٻنهي جي سخت مخالفت باوجود، سپرتو پنهنجي زال آرتي کي هڪ وڏي ڪمپني ۾ سيلس گرل جي نوڪري ٿو وٺي ڏئي. انهن سيلس گرلس ۾ هڪ انگلو انڊين ڇوڪري ايڊٿ به آهي جنهن سان آرتي جي ساهيڙپ ٿي وڃي ٿي. آرتي جي نوڪري ڪرڻ سبب گهر ۾ ٻنهي پٽ جي وچ ۾ ٿڌي جنگ جاري ٿي وڃي ٿي. گهر جي لڪشمي جو چائنٺ ٽپي ٻاهر نوڪري لاءِ وڃڻ، سندن خاندان جي نالي تي ٽڪو آهي.

پر جڏهن آرتي پنهنجي ڪمائيءَ مان گهر جي سڀني ڀاتين لاءِ سندن ضرورت جون شيون وٺي اچڻ شروع ٿي ڪري ته ٻنهي سندن رخ ۾ ڦيرو اچي ٿو وڃي. پنهنجي ننڍين ننڍين ضرورتن لاءِ هو سڀ هاڻي هن ڏانهن نهارڻ ٿا لڳن.

البت پنهنجي پيرن تي بيهڻ بعد آرتي اندر پيدا ٿيل هي نئون آتم وشواس ڏسي سپرتو جي من ۾ ايرکا ٿي اسرڻ لڳي. انسان جي من مان صديون پراڻا سنسڪار ايترو جلد هٽجڻ وارا ناهن، چاهي هو ٻاهرين طرح ڪيترو به تعليم يافته ڇو نه ٿي وڃي. پاڻ کي ڪيترو به ادار چت، ماڊرن ڇو نه سڏائي. سپرتو زال جي ڪمائي تي پلجندي به هر وقت کيس اهو ياد ڏياريندو ٿو رهي ته استري جو استان سندس گهر اندر آهي. هن کيس ٻين مردن جي وچ ۾ گهمڻ ڦرڻ جي آزادي ڏئي هن مٿان وڏو احسان ڪيو آهي. هڪ ڏينهن جڏهن هو پنهنجي زال کي سندس باس سان گڏ ڪنهن ريسٽورنٽ ۾ ڏسي ٿو ته سندس پرش هئڻ جي اهم کي چوٽ

مختلف آهن. ”چارولتا“ اَمل ۽ چارو، جي سڌي سنواٽي، سهڄ سڀاوِڪ پر اثقل پريم ڪهاڻي آهي جيڪا پنهنجي شاعراڻي شڪلي سبب اسانجي دل کي ڇهي ٿي. اُن ۾ دماغ جو ڪو دخل ڪونهي، ليڪن ”گهري باهري“ ۾ نِکليش، وملا ۽ سنديپ جا سنبنڌ وڌيڪ پيچيدا آهن. انهن جي الجهي ويل تندن جي کول سول ڪرڻ لاءِ دماغ جي ضرورت آهي.

هن فلم ۾ ستيه جيت ري ٻهراون پيرو وملا ۽ سنديپ جي ڇهڻ جو درشيه فلمايو آهي. پر هو ان ۾ اثقل ويو آهي. سيڪس ۽ وائلنس ڏيکارڻ ري جي فطرت ۾ ئي ڪونهي. سوبري لاڳاپن بجاءِ هو من جي ڀاون کي اظهارڻ ۾ وڌيڪ ماهر آهي.

مهانگر

نريندرناٿ مترا جي ناول تي آڌارت فلم ”مهانگر“ ۾ ستيه جيت ري وچولي طبقي جي شهري زندگي جي چٽسالي ۽ اوڙي ئي ٻاريڪي ۽ صداقت سان ڪئي آهي جيتري هن ”پاٿير پانچالي“ ۾ ڳوٺاڻي زندگي جي ڪئي هئي.

مهانگر بدلجندڙ ملهن جي ڪهاڻي آهي. پراڻي پيڙهي اڄ به استري کي گهر جي چوديواري اندر محفوظ رکڻ ٿي چاهي. تبديل جي حامي نئين پيڙهي اُن جا بند آجا ڪري، کيس ٻاهر ڪڍڻ ٿي چاهي پوءِ اها تبديل آرٿڪ دٻاون سبب هجي يا استري کي سماج ۾ برابري جو حق ولي ڏيڻ لاءِ هجي.

ڪلڪتي شهر جي هڪ وچولي درجي جي پريوار ۾ زال مڙس آرتي ۽ سبرتو، سندن پٽ پنٽو، ماءُ پيءُ ۽ ننڍي

کي محسوس ڪري مرڪي ٿا ڏين. آرتي ۽ سبرتو هٿ هٿ ۾ ڏيئي، آفيس کان گهر موٽندڙ هزارن ڪلارڪن جي ڀيڙ ۾ شامل ٿي ٿا وڃن. اُن آس اميد سان ته هيڏي وڏي شهر ۾ جتي هزارين آفيسون آهن، ڪٿي نه ڪٿي هنن ٻنهي مان هڪ لاءِ ته ڪا نه ڪا نوڪري هوندي ئي هوندي.

اُن وقت ڪلڪتي شهر جون بتيون ٻرن ٿيون. هڪ لئمپ پوسٽ جي بتين مان هڪ وسامي آهي ۽ ٻيون ٻري رهيو آهي. اُن آشاوادي نقطي تي فلم پوري ٿئي ٿي.

آرتي جو ڪردار مادوي مکرجي نهايت ئي سنجيدگيءَ سان نڀايو آهي. هن فلم ۾ ڏيکاريل پنهنجي اداڪاريءَ جي قابليت سبب ئي ستيه جيت ري کيس "چارولتا" ۾ مکيه ڀومڪا نڀاهڻ لاءِ چونڊيو.

"مهانگر" جي هدايتڪاري لاءِ ستيه جيت ري کي برلن فلم اُتسو ۾ بهترين انعام ڏنو ويو. البت هند سرڪار هن فلم کي نئشنل اوارڊ ڏيڻ کان ڊڄي وئي جو هڪ اينگلو انڊين ايمر- ئي ٻڌان فلم ڏسڻ جي، ٻڌل ڳالهه تي ڪنڊ پڌي، ڪافي هاءِ گهوڙا مچائي ته هن فلم ۾ اينگلو انڊين ڪميونٽي کي بدنام ڪيو ويو آهي.

هن فلم بابت ٽائيمس لنڊن جي آلوچڪ جو اڳ ۾ حوالي طور ڏنل رايو هت وري دهرائجي ٿو. "هن هندستاني فلم ڊائريڪٽر کي فلم نرماڻ ڪلا جو اهڙو ته ڪو ڏانو هٿ اچي ويو آهي جو ڪئميرا جي لينس جو يڪ هٿائڻ شرط ئي زندگي پاڻمرادو اچي سندس ڪئي فلم کي ڇهي ٿي."

ڪانچنجنگا

ستيه جيت ري جي پنهنجي ڪهاڻين/پٽ ڪٿا تي تيار ٿيل فلمون آهن. "ڪانچنجنگا"، "نائڪ"، "سونار قلعا"،

ٿي رسي. ۽ هو ڪيس نوڪري تان استعفا ڏيڻي اچڻ لاءِ ٿو چوي. هو فيصلو ٿو ڪري ته گهر جي وڏي ويل خرچ جو پورائو هو هڪ پارٽ ٽائيم نوڪري ذريعي ڪندو.

آرتي کي پنهنجي مڙس جو پڌاپل اهو فيصلو ناگوار ٿو لڳي. هوءَ نهايت ئي ذهين ۽ هوشيار آهي. گهر ۾ سڀو ڏينهن نڪمڙو ويهي سندس پوتڙا اجايو ضايع ٿيندي رهندي. پر پنهنجي گرهستي کي اڳتي رکڻ خاطر هوءَ مڙس جو حڪم مڃي ۽ استعفا ڏني ٿي لکي آفيس کڻي ٿي وڃي. پر باس کي استعفا ڏيڻ مهل ڪيس مڙس جو فون ٿو اچي ته متان اها استعفا ڏني اٿئي. سندس ٻئڪ ڏيوالو ڪيو آهي. هن جي پنهنجي نوڪري به هلي وئي آهي.

سڀو ڏينهن گهر ۾ بي روزگار ويهڻ سبب سبرتو جو سڀاءُ چڙ چڙو ٿي پيو آهي. زال مڙس جي وچ ۾ پيدا ٿيل ڪاهي وڌندي ٿي وڃي. هوڏانهن آفيس ۾ باس آرتي جي انگلو انڊين ساهيڙي ايڊٿ جي متان بداخلاقي جو ڪوڙو ڪلنڪ لڳائي نوڪري مان ڪڍي ٿو ڇڏي. اها بي انصافي آرتي کان برداشت نٿي ٿئي. هوءَ پنهنجي باس مڪرجي کي ايڊٿ کان معافي وٺڻ لاءِ چوي ٿي. باس کيس ڌمڪي ٿو ڏي جي تون هن انگلو انڊين ڇوڪريءَ جي طرفداري ڪندينءَ ته توکي به پنهنجي نوڪري تان هٿ ڌوئڻو پوندو. آرتي پنهنجي پرس مان اهو ئي استعفا وارو ڪاغذ سندس منهن تي اڇلي آفيس کان ٻاهر هلي ٿي اچي.

آرتي کي سبرتو ڏاڪڻ ۾ گڏجي ٿو. هو به نوڪري لاءِ سندس باس سان گڏجڻ آيو آهي. آرتي جي نوڪري ڇڏي اچڻ جي ڳالهه ٻڌي اول ته کيس ڌڪو پهچي ٿو. پر پوءِ ٻئي هاڻي بي روزگار ٿي ويل زال مڙس هڪ ٻئي جي اسٽڏي

اندرناٿ ڇُڙوڙي پنھنجي رعب ۽ دٻدٻي سان پنھنجي پريوار جي سڀني ڀاتين مٿان حاوي آهي. هن جي پتني لوشيه هن جي غصي جي ڊپ کان هر وقت ٿرٿر ڪنبندي ٿي رهي. اندرناٿ پنھنجي وڏي ڌيءَ اٽيما جي شادي سندس مرضي خلاف هڪ وڏگهراڻي شنڪر سان ڪرائي آهي. پر ٻنهي جي دلين جو ميلاپ نه ٿيڻ سبب اهو رشتو هاڻي اچي ٽٽڻ تي پهتو آهي. اندرناٿ جو وڏو پٽ انيل آواره بڻيو دارجلنگ جي ڪاليجي ڇوڪرين جي پٺيان گهمندو سندن فوٽو ڪڍندو ٿو وتي. پنھنجي ننڍي ڌيءَ منيشا لاءِ به اندرناٿ انگلنڊ کان موٽي آيل آءِ. اي. ايس. آفيسر جي چونڊ ڪئي آهي. منيشا کي هيئر رڳو پنھنجي زبان سان ها ڪرڻي ها.

دارجلنگ ۾ سترهن ڏينهن رهڻ بعد، هن ڪٽنب کي ٻئي ڏينهن واپس ڪلڪتي موٽي وڃڻو آهي. اڄ جي هن آخري ڪانپوءِ وارن هڪ سؤ مٿين ۾ هال جي اردگرد هواخوري لاءِ چڪر ڪاٽيندي هر هڪ ڀاتي کي پنھنجا پنھنجا مسئلا حل ڪرڻ لاءِ ڪي فيصلا وٺڻا آهن. ان کان البت اهو چوڻ وڌيڪ درست ٿيندو ته سندن پريوار جي وڏي اندرناٿ هنن ٻاران اهي فيصلا اڳ ئي وٺي ڇڏيا آهن، هنن کي رڳو انهن جي زباني تائيد ڪرڻي آهي.

هن مٿين طبقي جي ڪٽنب جي ڀاتين سان هڪ وچولي درجي جو بي روزگار نوجوان اشوڪ (گهر ۾ ڪنهن زماني ٻارن کي ٽيوشن ڏيندڙ ماستر شو شنڪر جو ڀائٽيو) اچي ٽڪرائي ٿو. شو شنڪر اندرناٿ کي پنھنجي هن ڀائٽي کي نوڪري ۾ رکڻ جي سفارش ٿو ڪري. اندرناٿ هامي ڀريندي اشوڪ کي ڪلڪتي اچي سندس آفيس ۾ گڏجڻ

"جئه ٻابا فيلو ناٿ"، "هيرڪ راجار ديش"، "شاکا پرو شاکا" ۽ آگنتڪ". انهن ڪهاڻين مان ستيه جيت ري جي اعليٰ درجي جي ساهتڪ سوجهه ٻوجهه جي اسانکي ڀروڙ پوي ٿي.

ستيه جيت ري جي لکيل "ڪانچن جنگا" جي ڪهاڻي دارجلنگ جي آبهوا، هل ۽ ماحول روپ جي ارد گرد ڦرندڙ هڪ ڪلاڪ چاليهن منٽن جي عرصي جي آهي. هن فلم جي پٽ ڪٿا جي اها خوبي آهي جو فلم جو اهو وقت، ۽ ڪهاڻي جي گهٽنائن جو اصلي وقت ٻئي برابر آهن، يعني هڪ سؤ منٽن جي پهري جي ڪهاڻي پنهنجي شروعات، چوٽي ۽ پڇاڻي سان پوري ٿئي ٿي. هن فلم جي سڄي شوٽنگ ستيه جيت ري دارجلنگ ۾ پنهنجي يونٽ جي مدد سان هڪ ئي پيري ۾ ٢٦ ڏينهن ۾ پوري ڪئي. هن ۾ هڪ به اسٽوڊيو ۾ ڪيل شوٽنگ جو درشيه ڪونهي. ستيه جيت ري جي هيءَ پهرين رنگين فلم آهي. رنگين فلم ٺاهڻ جو ڪارڻ هو هڪ ته دارجلنگ هل اسٽيشن جا پراڪرتڪ درشيه ۽ ٻيو ته مٿين طبقي سان ڪهاڻي وابسته هئڻ سبب سندن پهراڻ رنگبرنگي پوشاڪون. پراڪرتڪ درشيه هن فلم ۾ اهم ڀومڪا نڀاهين ٿا. پهرين "ڪانچن جنگا" جي برفاني چوٽي مٿان بادل ڇانيل آهن. دارجلنگ جي رستن تي به ڪوهيڙو ڇانيل آهي. پڇاڙي جو بادل هٽي ٿا وڃن ۽ ڪانچن جنگا اس جي ڪرڻن ۾ چمڪڻ ٿي لڳي.

"ڪانچن جنگا" هماليه جي هڪ برفاني چوٽيءَ جو نالو آهي. دارجلنگ هل اسٽيشن تي اها پٽيان پسڻ جيان نگيل نظر اچي ٿي. هن فلم جي شروع ۾ اها ڪوهيڙي سبب نظر نٿي اچي. راءِ بهادر اندرناٿ چوڌري جي ڪٽنب جي پاڻين جي آپسي رشتن مٿان به اهڙوئي گهاٽو ڪوهيڙو ڇانيل آهي.

کيس ڇيڙائيندو هجي يا سندس اڪيلي رهجي وڃڻ تي قياس ڪائيندو هجي.

فلم جي پڇاڙي ۾ ڪانچنجنگا جي برفاني چوٽي اس ۾ چمڪي رهي آهي. رشتن ناتن مٿان اُڇي ويل ڪاروڻيار هاڻي هٽي ويو آهي.

هن فلم ۾ دارجلنگ هل اسٽيشن جو واتاورڻ نهايت باريڪي سان خلقيو ويو آهي. گويا اهو ئي هن فلم جو مکيه ڪردار هجي. درشڪ هن ڪٽنب جي پاتين سان گڏ مال جي چوگرد گول مول لاهين چاڙهين تي لهندي چڙهندي، سندن چڪروهه ۾ پاڻ به الجهي ويل محسوس ڪري ٿو. حقيقت نگاري واري هن ٽيڪنيڪ ۾ ڪٿي به ڪا مصنوعيت جي هڪ تند به نظر نٿي اچي.

راءِ بهادر اندرناٿ جو اهو وڏي حشمت ۽ دٻدٻي وارو ڪردار بينگال جي سڀ کان نامياري اداڪار ڇٻي وشواس نهايت ئي اختياري سان نباهيو آهي. اڳ به هو ”جلسا گهر“ ۽ ”ديوي“ فلمن ۾ به ساڳي سٽي نموني زميندارن جا رول نباهي چڪو آهي. ڇٻي وشواس ڪانسواءِ انهن فلمن جي ڪلپنا ئي ناممڪن آهي جيئن ڇٻي بالا داسي ڪانسواءِ ”پاٿير پانچالي“ ۽ تلسي چڪرورتي ڪانسواءِ ”پارس پٿر“ جي. انهن جي چالاڻي ڪرڻ ڪانپوءِ ستيه جيت ري کي اهو ئي افسوس هو ته اداڪاري جو اهو سونهري زمانو پورو ٿي ويو. جڏهن اداڪار پنهنجا پنهنجا رول جيئندا هئا. اڄ هو ڪيترين ڪهاڻين تي فلم نٿو تيار ڪري سگهي جو ان لاءِ گهربل لياقت وارا اداڪار درلڀ آهن.

نايڪ

ستيه جيت ري پنهنجي ئي لکيل هڪ بي اسڪرپٽ

لاءِ چوڻو. اندرناٿ جي چوڻ جي لهجي ۾ هڪ طرح جي ترسڪار جي ڀاونا شامل آهي جيڪا اشوڪ جي آتم سمان کي چوٽ ٿي رسائي. هو اُن نموني پاڻ مٿان ڪنهن جو به احسان کڻڻ نٿو چاهي. اندرناٿ جي اُن احسانمندي کي "ٿينڪ يو" چئي هو ٺڪرائي ٿو ڇڏي. اُئين هڪ جيتامڙو هن ڀاڻ سان ٽڪر کائڻ جي جرئت نو ڏيکاري. اندرناٿ جي ننڍي ڌيءَ مميشا اشوڪ جي ڏيکاريل هن خودداري کان متاثر ٿئي ٿي. هو ٻئي وري ڪلڪتي ۾ هڪ ٻئي سان گڏجڻ جو واعدو ڪن ٿا.

مميشا گويا اشوڪ جي ڏيکاريل راهه مان پريرڻا حاصل ڪري، پنهنجي اندر جي شعوري همت ڪٺي ڪري هن آٽوڪريٽ پيءُ جو مقابلو ڪرڻ لاءِ تيار ٿي وڃي ٿي. هو پيءُ جي چونڊيل ور کي ٺڪرائي پاڻ بابت پاڻ فيصلو ڪندي. گهر جي ٻين ڀاتين کي به اهڙي همت جي درڪار آهي جيئن هو به هن تاناشاهه جي پاڻ مٿان حاوي ٿيندڙ اِڇا شڪتي جو وروڌ ڪندي "نه" چئي سگهن.

فلم جي پڇاڙي ۾ اهو ٿي ٿو ٿئي. راءِ بهادر اندرناٿ ڇوڪري پنهنجي ڪٽنب جي سڀني ڀاتين کي هدايت ڪري ڇڏي ٿي ته هو سڀ گهمي ڦري، پوري پنهنجين اچي مال جي چوراهي تي اچي هن سان گڏجن. پر اَڄ اهو اُن پيرو سندس حڪم جي انحرافي ڪندي ڪير به هن سان گڏجڻ لاءِ پيدا نٿو ٿئي. هو چوراهي تي اڪيلو بيٺو آهي. لڳيتو سندس گهر جي سڀني ڀاتين هن جي دست اندازي کانسواءِ پنهنجا پنهنجا مسئلا پاڻ حل ڪري ڇڏيا آهن.

ٿانل ڪوڙن ۾ هڪ گدلو نيپالي ٻار چاڪليٽ کائيندي، ڪو گيت گنگنائيندي هن طرف نهاري رهيو آهي. گويا

پاڻ سان منهان منهن اُٿڻ جي همت هن ۾ ڪانهي. عورت ۽ شراب ٿوري دير لاءِ کيس ڪمپني ڏين ٿا. باقي وقت هو اَڪيلو آهي. خالي خالي آهي. نوٽن جي اَنبار هيٺ هو وڃي ٿو ڏينهون ڏينهن دٻجندو. گويا اُها ڪا ڏيڻ هجي.

اَروندم فلمي هيرو جي هيءَ ڪهاڻي ڪڏهن سندس زباني ته ڪڏهن فليش بيڪ ۾ يا سپنن جي ذريعي سندس اَکين مان مٿي اُڀري ٿي اچي.

دهليءَ جي پليٽفارم تي ٽرين مان هيٺ لهندي آدتي پنهنجا ورتل نوٽس ڦاڙي ڦٽا ٿي ڪري. اَروندم اَچرج مان ڪانئس پڇيٿو:

”تو هي ڇا ڪيو؟ منهنجي اِها ڪهاڻي ڪنهن فلم مئگزين کي وڪڻي تون ڪافي پئسا ڪمائي سگهين ها؟“

”نه! مان هن ڪهاڻي کي پنهنجي يادداشت ۾ محفوظ رکنديس.“ آدتي ايترو چئي هن فلم هيرو کي اِسٽيشن تي ڪٺي ٿيل سندس شائقن جي ڀيڙ ۾ اَڪيلو ڇڏي، پاڻ پنهنجي راهه وٺي هلندي ٿي وڃي.

ستيه جيت رِي جي هن ”نايڪ“ فلم جي اِها اِستري ڪردار پنهنجي سوچ ۽ عمل جي سطح تي پنهنجي ڪمايل (حاصل ڪيل) آزادي جي شڪر ٿي آهي. هوءَ هڪ ويڪتي (Person) بڻجي چڪي آهي. جتي رِي جي ٻين فلمن جون اِستري ڪردار، گهر جي حفاظت واري لوڙهي مان پاڻ کي آزاد ڪري اَهڙو ويڪتي بڻجڻ لاءِ اَڃا ڇٽپٽائي رهيون آهن.

”نايڪ“ منووگياني ڇيد واري ڪهاڻي آهي. اُن ڪري اُن جو اِسٽائيل ستيه جيت رِي جي ٻين فلمن کان علحدو آهي. بياني طرز بجاءِ هن ۾ فليش بيڪ ۽ سپنن جو اِستعمال ڪيو ويو آهي.

تي ١٩٦٦ ۾ "نائڪ" فلم تيار ڪئي. اها ڪهاڻي سنيما جي هڪ هيرو جي آهي. اهو رول نڀائڻ لاءِ هن بنگال جي سڀ کان مصروف ۽ معروف هيرو اتم ڪمار کي چونڊيو... هن فلم ڪهاڻي جو مدو ١٦-١٧ ڪلاڪن جو آهي، جيتري دير ۾ راجڌاني ايڪسپريس هوڙا کان دهلي پهچي ٿي. ٽرين ۾ هن سان گڏ سفر ڪندڙ هڪ فلم جرنلسٽ آدتي (شرميلا ٽئگور) هن فلم هيرو اروندم (اتم ڪمار) کان جيڪو دهلي ساڳي ٽرين ۾ ڪو وڏو انعام وٺڻ لاءِ وڃي رهيو آهي، انٽرويو وٺندي پڇي ٿي:

"ڇا توهان کي ڪڏهن به اهو محسوس نه ٿيو آهي ته توهان جي زندگي ۾ ڪجهه عدم موجود آهي، ڪٿي ڪو خال رهجي ويو آهي؟"

اروندم آدتي جي پڇيل سوال جو جواب ڏيڻ کان ٽاريندي چوي ٿو: "ڏسو، مس سين گپتا! اسين سنيمائي اداڪار پاڇن جي دنيا ۾ جيئون ٿا. عام ماڻهن کان پنهنجي رت ماس جي اصلوڪي زندگي لڪائي رکڻ ۾ ئي اسانجي ڀلائي آهي!"

گهڻي زور ڀار بعد آخر هي فلمي هيرو پنهنجو اندر کولڻ ۽ پنهنجي چهري تي چاڙهيل مکوٽي کي لاهڻ لاءِ راضي ٿئي ٿو. سندس اصلوڪو چهرو ڪيترو نه سوارٿي، ڪيترو نه ڀيانڪ آهي جيڪو پنهنجي سوارٿ لاءِ ٻين کي ڀيڙيندو، ٻين جو استعمال ڪندو رهيو آهي. پئسي لاءِ هن پنهنجي پريا کي وڪيو آهي. بئنڪ ۾ رکيل ناڻي کي محفوظ رکڻ لاءِ هن پاڻ کي غير محفوظ بڻائي ڇڏيو آهي. پنهنجي پوڻ جي ٻپ کان نجات پائڻ لاءِ هن شراب جي شرڻ ورتي آهي. ان خراب علت کان هيئر هو پاڻ ڇڏائي نٿو سگهي.

ڀاشا بنگالي بجاءِ هندي ۾ آهي. اُن جا ڊائلاگ ستيه جيت ري بجاءِ شمع زيدي ۽ جاويد صديقي لکيا آهن. عاليشان سيٽ ۽ ويش ڀوشائن واري هيءَ رنگين فلم ري جي تيار ڪيل مهانگي ۾ مهانگي فلم آهي. هن ۾ بمبئي جي هندي سنيما جا مشهور ستارا کنيا ويا آهن.

مرزا سجاد علي جي رول ۾ سنجيو ڪمار، مير روشن علي جي رول ۾ سعيد جافري، واجد علي شاهه جي رول ۾ امجد خان، خورشيد جي رول ۾ شبانا اعظمي، نفيسا جي رول ۾ فريدا جلال، اوليا بيگم جي رول ۾ وينا، منشي نند لعل جي رول ۾ ڊيوڊ، ۽ نواب امتياز حسين جي رول ۾ ٻڌو آڏواڻي موجود آهن. اُنهن ڪانسواءِ وڪٽر بئنرجي ۽ فاروق شيخ به شامل آهن.

البت جنرل آئوٽ رام جو رول نباهڻ لاءِ ستيه جيت ري انگلنڊ کان خاص طور سر رچرڊ ائٽنبرو (گانڌي فلم جي ڊائريڪٽر ۽ ”جوراسڪ پارڪ“ جي مکيه اداڪار) کي گهرايو، جنهن پنهنجي بهترين اداڪاري جو هن فلم ۾ جلوو پسايو آهي. فلم جي انگريز ڪردارن پنهنجا ڊائلاگ انگريزي ڀاشا ۾ ئي چئي فلم جي حقيقتنگاري واري پهلوءَ کي برقرار رکيو آهي.

سر رچرڊ ائٽنبرو پنهنجي هن رول نسبت، شطرنج کي کلاڙي مطابق، ۽ اُن جي خلقيندڙ ستيه جيت ري لاءِ کهڙا رايا رکيا. اچو ته سندس ئي زباني ٻڌون:

”فلم نرماتائن جي هرهڪ پيڙهي ۾ هڪ اهڙو Autuer اُڀري اچي ٿو جيڪو پنهنجي همعصر هدايتڪارن جي ڪلهن ۽ هٿن کان گهڻو اوچو نظر اچي ٿو ۽ هن فلم جي ماڌيم کي هڪ اهڙو ته فيصلا ڪن موڙ ڏيئي ٿو وڃي جو اهو ايندڙ پيڙهي

١٩٦٦ جي برلن فيسٽيول ۾ ”نايڪ“ کي انٽرنيشنل ڪرٽڪس اوارڊ ڏنو ويو.

شطرنج ڪي کلاڙي

ستيه جيت ري پنهنجي فلمي جيون ۾ رڳو ٻه هندي فلمون تيار ڪيون. هڪ ”شطرنج ڪي کلاڙي“ ۽ ٻي دوردرشن لاءِ ٽيلي فلم ”سد گتي“. ٻئي پريم چند جي ڪهاڻين تي آڌارت آهن.

”شطرنج ڪي کلاڙي“ ۾ لکنوءَ جا ٻه نواب، پنهنجي حويلين ۾ پنهنجن بيگمن جي ڪٿ پت برداشت نه ڪري، پنهنجي هن پياري راند جا مهرا کڻي، شهر کان ٻاهر هڪ ٻڙ ڳوٺ جي جڳهه جي چونڊ ڪري، اتي اچي پنهنجي شطرنج وڇائين ٿا ۽ سڀ چڙهه کان سڄ لهڻ تائين پنهنجي هن دلربا سان وندر ورونهن ۾ رڌا رهن ٿا. انگريز فوجون اوڌ تي ڪاهي آيون آهن. پر هنن ٻنهي نوابن کي اوڌ جي بادشاهه واجد علي شاهه کي اقتدار ڇڏاءِ پنهنجي پنهنجي هن شطرنجي بادشاهه کي اقتدار جي چنتا گهيري رکيو آهي.

ارڙهين ۽ اڻويهين صديءَ ۾ مغل سلطنت جي اَسُت ٿيڻ بعد اوڌ صوبي جي عيش پرستي ڪيتري قدر عام ۽ خاص جي هڏن کي سڪائي ڪئين سرڪاري خواهه ذهني سطح تي نڪمو، نستو ڪري ڇڏيو آهي. پريم چند پنهنجي هن ڪهاڻي ۾ ان هندستاني نڪمي پڻ تي گهري چوٽ ڪئي آهي. ستيه جيت ري پريم چند جي هن ننڍي ڪهاڻي کي وڌو وستار ڏئي پڇم ۽ پورب جي ان مختلف ڪلچرن جو ٽڪر نهايت ئي فلمائتي ڍنگ سان پيش ڪيو آهي.

”شطرنج ڪي کلاڙي“ ستيه جيت ري جي تيار ڪيل ٻين فلمن کان گهڻين ڳالهين ۾ علحدي آهي، اها سندس مانو

ايئر ڪنڊيشنڊ ڪونه هو. زندگي ۾ مون اهڙي سخت گرمي ڪڏهن ڪانه سٺي هئي. ليڪن ستيه جيت ري جي ڪم ڪرڻ جي انداز، شڪتي مون کي بيحد متاثر ڪيو. فلم نرماڻ جي هڪ هڪ عناصر تي سندس مخصوص ڇاپ هئي. مان خود پاڻ نرماتا ۽ نرديشڪ رهي چڪو آهيان، فلم نرماڻ لاءِ پنهنجي يونٽ جي جدا جدا ماهرن تي ئي ڀاڙيو آهيان. ان ڪري ستيه جيت ري جي هر وقت تي ماهريت مون لاءِ اکيون کوليندڙ هئي. فلم نرماڻ جي هر هڪ ٽيڪنيڪي پهلوءَ تي ڪيس پورو پورو دسترس حاصل هو، هن جي ماسٽري ڇهاءُ سان اهو نڪار جي ٿئي پيو. هن فلم جي پٽ ڪٿا پاڻ لکي هئي. سيٽ ۽ ويش ڀوشا پاڻ ٺهرائين ڪئي هئي. شوٽنگ پوري ٿيڻ بعد هو ان جي ايڊيٽنگ به پاڻ ڪندو ۽ سنگيت به پاڻ ڏيندو. ان کانسواءِ هو ڪئميرا به پاڻ سنڀالي رهيو هو، هدايتڪاري به ڪري ئي رهيو هو.

ان جو نتيجو هيءُ فلم ۽ سندس ٻيون فلمون سنيما جون اهي اڌڀت ڪرتيون آهن، جيڪي صحيح معنيٰ ۾ ستيه جيت ري جون نجي تخليق آهن. هن سان گڏ ڪم ڪرڻ نه رڳو هڪ سکد انڀو هو، گڏوگڏ سکيادائڪ به هو. مان پنهنجي فلمي جيون جو ان کي هڪ سنگميل ڪري مڃان ٿو.

”شطرنج ڪي کلاڙي“ بعد وري ٻيهر ڪنهن فلم ۾ اداڪاري ڪرڻ جو موقعو نه مليو آهي. جي هن ڪانپوءِ ڪا سٺي اسڪرپٽ، ڪو سٺو ڊائريڪٽر مون کي پنهنجي فلم ۾ اداڪاري ڪرڻ لاءِ لالچائي نٿو سگهي ته پوءِ ”شطرنج ڪي کلاڙي“ کان بهتر مون لاءِ ٻيو ڪهڙو Swan-Song ٿي سگهيٿو.

(سر رچرڊ ائٽنبرو ”جوراسڪ پارڪ“ ۾ ويجهڙائي ۾

لاءِ ٻرٻرڏا تو ٺاهڻ وڃي.

اُهڙوئي هڪ جينيس- ها مان سوچي سمجهي اهو لفظ ڪتب آڻيان ٿو- ستيه جيت ري آهي.

جيئن ته مان شروع کان ئي سندس تيار ڪيل "پاٿير پانچالي" جو شائق رهيو آهيان ۽ اُن کي فلم ڪلا جي هڪ بهترين ڪرتي سمجهيو آئم، اُن ڪري جڏهن ١٩٧٧ ۾ ستيه جيت ري مونکي پنهنجي ايندڙ فلم ۾ هڪ رول نڀاهڻ جي آڇ ڪئي ته مون اُن بنان ڪنهن شرط شروط جي قبول ڪئي. هن مونکي اَلبت چيو ته اِسڪرپٽ پڙهڻ کانسواءِ تون ڪيئن ٿو اُهڙي قبوليت ڏين.

پنهنجي اَداڪاري جيون ۾ اِهو ٽيون ڀيرو هو ۽ هڪ اَئي موقعو هو جو مون رول قبول ڪرڻ کان اڳ اسڪرپٽ ڪانه پڙهي. مونکي اِهوئي وڏو سنتوش هو ته مان پاڻ کي هڪ وڏي اُستاد جي ماهر هٿن ۾ سونپي رهيو آهيان. هيئنر هو جيڪو مون مان ڪم وٺڻ چاهيندو، جتي مونکي ڪم ڪرڻ لاءِ گهرائيندو، مونکي قبول آهي.

هن ڪلڪتي جي چونڊ ڪئي ۽ فلم هئي- سندس پهرين هندي فلم- شطرنج جي کلاڙي. مون ٻرٽش آرمي آفيسر جنرل آئوٽ رام جو رول نڀاهيو. هيءُ ڪردار ٻرٽش سلطنتشاهي جي انهن سڀني اوڳڻن جو پرتيڪ هو، جن جي مون پاڻ پنهنجي سڄي ٻڙ جي هڪ هڪ ساهه سان مخالفت پئي ڪئي آهي.

مانڪ دا، جيئن کيس سڀ پيار مان سڏيندا آهن، مونکي پاڻ ايئرپورٽ تي وٺڻ آيو. مان سندس فرمائش انوسار پنهنجو سڄو ڪاسٽيوم لنڊن مان ئي ٺهرائي کڻي آيو هوس. پهچڻ کان پوءِ ڏينهن ئي شوٽنگ شروع ٿي. اسٽوڊيو

ڪيس ايتري مان عزت ڏني هن جو مرتبو وڌايو هو. هن ليکڪ مان اُن ئي وقت ستيه جيت رِي جي شاندار فلمي جيون ڳالهيون ڪندي پڊي زار زار رنو هو. ها، اهي لاشڪ خوشيءَ جا ڳوڙها هئا.

ستيه جيت رِي جي هن وهنوار مان اسين سڀ اهو سبق پرائي سگهون ٿا ته ماڻهوءَ کي ماڻهو سمجهي، هن جي ماڻهپي جو سنمان ڪرڻ ئي هڪ ڪلچرڊ انسان جي سڃاڻ آهي. دنيا ۾ اهڙا ڪلچرڊ انسان جن سڀني اهڙي اندرين اوسر ڪئي آهي، آگر ان ئي ڳڻڻ جيترا مس هوندا.

سدگتي

٢٥ اپريل ١٩٨٢ شام جو ڇهين وڳي ١٨ منٽي دوردرشن سينٽر ڪيندرن تان (رائپور کي ڇڏي) پريمچند جي ڪهاڻي ”سدگتي“ تي آڌارت ستيه جيت رِي جي پنجاهه منٽن جي ٽيلي فلم ڏيکاري وئي. هن فلم ۾ اهميت جي ٽن مکيه ڪلاڪارن اوم پري، سمتا پاٽل ۽ موهن اگاشي ڀومڪا نڀائي آهي.

هن فلم جي شوٽنگ رائپور کان ١٥ ڪلوميٽر پري پلير ڳوٺ ۽ ست ڪلوميٽر پري ڪيٽرا ڳوٺ ۾ ڪئي وئي. فلم ۾ نظر ايندو ته ڪهاڻي هڪ ئي ڳوٺ جي آهي پر فلمائڻ مهل هڪ ڳوٺ ۾ چمارن جي بستي جا درشيه فلمايا ويا آهن ۽ ٻئي ڳوٺ جي براهمڻن وارو ڀاڱو ڏيکاريو ويو آهي. سيپٽمبر ١٩٨١ ۾ شوٽنگ شروع ڪري ١٥ ڏينهن ۾ اها پوري ڪئي وئي، ستيه جيت رِي اوم پري ۽ موهن اگاشي کي مقرر تاريخ تي بمبئي کان رائپور پهچڻ لاءِ اڳوات ئي ڪلڪتا ميل جون ٽڪيٽون موڪلي ڏنيون هيون. اوم پري ۽ موهن اگاشي جي لفظن ۾ ”اسين مقرر تاريخ تي ڪلڪتا ميل ۾

اداڪاري ڪري هڪ ٻيو سنگميل پنهنجي جيون ۾ جوڙيو آهي).

”شطرنج ڪي کلاڙي“ اميتاڀ ٻچن جي لنبي ڪامينٽري سان شروع ٿئي ٿي. فلم ۾ واجد علي شاهه جي زماني جا لکنوءَ جا شاندار سيٽ آهن. هزارن جي تعداد ۾ انگريزي ۽ هندستاني فوجون آهن، جن کي هو ٻهو پنهنجي اصليت ۾ پيش ڪرڻ لاءِ ستيه جيت ري کي لنڊن جي لائبررين، ميوزمن ۽ آرڪائيوز جي کوجنا ڪرڻي پئي.

لکنوءَ جي نوابي شان شوڪت، عاليشان عمارتن، شعر و شاعري، ڪٿڪ ناچ، ٺمري، دادرا خيال گائڪي. ادب ۽ آداب جي طور طريقن لکنوءَ کي اوڌ جي پئرس هئڻ جو لقب ڏياريو هو. لکنوءَ جي ان شام-اي-اوڌ کي پڙدي تي پنهنجي پوري آب و تاب ۽ جلوي سان ڏيکارڻ لاءِ ستيه جيت ري بيحد محنت ڪئي آهي. برجو مهاراج جا تيار ڪيل ڪٿڪ نرتيه ۽ امجد خان جي پنهنجي آواز ۾ ڳايل ٺمري هن فلم جا خاص اسم آهن.

سنڌي اداڪار ڀڳي آڏواڻيءَ به هن فلم ۾ مرٽيڊنگ نواب جو پٽ مدن جو رول اڪرائي نباهيو آهي. اهو رول نباهڻ لاءِ ستيه جيت ري کيس هوائي جهاز ۾ ممبئي کان ڪلڪتي گهرايو ۽ سندس رهائش جو بندوبست به پنجن وڏن اڪٽرن وارو ساڳيو فاءِ اسٽار هوٽل ۾ ڪيو. شوٽنگ دوران به کيس اهو محسوس ٿيڻ نه ڏنو ته هو ڪو هڪ ايڪسٽرا اڪٽر جيان ڪو ننڍو رول نباهي رهيو آهي. سندس پٽ مدن جو اهو موڪ اڀنيه به ستيه جيت ري لاءِ اوترو ئي ملهائتو هو، جيترو وڏن اڪٽرن جا وڏا رول. زندگيءَ ۾ پهريون دفعو ڪنهن هدايتڪار ڀڳي آڏواڻي کي هڪ ڪلاڪار تسليم ڪري

لاءِ چوڻو. دکيا صبوح کان بيمار آهي. سندس هٿ ڏکن ٿا. پر کيس ڪنهن به طرح برهمڻ ديوتا کي راضي ڪري پنهنجي گهر وٺي وڃي پنهنجي سڪيلڌي ڌيءَ جي لڳن جو شڀ ڏينهن ڪڍائڻو آهي.

گهاسيرام پاڻ اشنان، پوڄا پاٺ ڪري، روٽي کائي، وراندي ۾ کٽ وجهي آهلي ٿو. دکيا چمار کي اچا ۾ ديگر ۽ وهائڻ لاءِ کيس هڪ مڏي ڪهاڙي ڏيئي چويٿو ته ڪاٺ جو هيءُ پنڊ ڪٽي اُن مان ڪاٺيون تيار ڪر!

هيءُ شاهي پنڊ هن مڏي ڪهاڙي سان ويڇڻ جو ناهي. دکيا پوءِ جوش ۾ اچي ان مٿان وار ڪندو رهيٿو. هو پگهر ۾ شل ٿي ويو آهي. سهڪڻ لڳيٿو. ٿوري دير آرام ڪرڻي وري پنڊ کي ويڙهڻ ۾ جنبي وڃيٿو. پر سندس هٿ پير وڃن ٿا ڍلا ٿيندا. سندس پيٽ ۾ صبوح کان ان جو داڻو به نه ويو آهي. آخر هو به پنڊ مٿان ڍيري ٿي ڪريٿو. سندس پراڻ پکيئڙو اڏامي وڃيٿو.

شام جو برهمڻ جي ڌيءَ هٿي ٻوڙندي اچي پيءُ کي اُٿاريٿي. "بابا! بابا هو چمار ته ٻاهر مئو پيو آهي!"

برهمڻ جا هاڻي اوسان خطا ٿي وڃن ٿا. اچي ڏسيٿو ته برابر دکيا چمار پنڊ مٿان مئو پيو آهي. هاڻي هُن لاش کي پوليس جي اچڻ کان اڳ هتان ڪيئن هٽائجي. هو چمار بستي ۾ اچي، چمارن کي سڏي چويٿو ته توهان جو جاتي ڀائي منهنجي گهر ٻاهران مئو پيو آهي. سندس لاش اُتان کڻي اچو.

ليڪن هيئنر سڀ چمار هڪ ٿي ٿا وڃن. ڪنهن خبر آهي ته گهاسيرام جي هن ظلم سبب ئي سندن ساٿي مري ويو آهي. ڪير به لاش سوڙڻ لاءِ اڳتي وڌي نٿو اچي. جهرپا ڌنيا دکيءَ جي موت جو ٻڌي ڪوهرام مچائين ٿيون. گهاسيرام

اچي رانپور جي اسٽيشن تي لٿاسين. پليٽفارم تـي اهـي ڳولهڻ لڳاسين ته ضرور پونت جو ڪو نه ڪو ماڻهو اسان کي وٺڻ آيو هوندو - ليڪن هڪ لمبي قد واري ماڻهو کي سامهون بيٺو ڏسي اسين آواڪ ٿي وياسين. منهن مان ڪو لفظ ئي نٿي نڪتو. اسان جي منهن مان صرف ايترو ئي نڪتو. توهان اسان کي پاڻ ڇو وٺڻ آيا؟ ڪنهن ماڻهوءَ کي موڪلي ڏيو ها. پر جواب ۾ هو صرف کلڻ لڳو. اهـو ڏرشيه اسان جي من تي ايترو ته گهرو اثر ڪري ويو آهي جو اهو وسارڻ سان به نٿو وسري. اهڙو هو سٽيه جيت ري جنهن کي اسين به جلد پونت جي پين ممبرن جيان ماڻڪ - دا ڪوٺڻ لڳاسين."

ڳوٺ جي ڏکيا چمار (اوم پري) کـي پنهنجي نندي ڏيءَ ڏنيا جي وواهه جو مهورت ڪيائڻ لاءِ ڳوٺ جي پروهت گهاسيرام (موهن اڳاشي) کي پنهنجي گهر وٺي اچڻو آهي... هن صبوح جو سوير ئي هن پروهت جي گهر ۾ هٿين خالي وڃڻ بجاءِ گاهه جي پوري تيار ڪئي آهي. کيس اڌار به آهـي. سنڌس زال جهريا (سمتا پاٽل) کيس ڪجهه کائي وڃـڻ لاءِ زور پريٿي پر هو کيس چوي ٿو ته مان اڄ هو پنڊت مهاشيه کي وٺي اچان. تون هن جي سٽڪار جي تياري ڪر. مودي کان اٽو، چانور، دال ۽ پيو سوڊو وٺي اچ. پنڊت اسان جي ور تن ۾ روٽي ڪو نه کائيندو. ڏنيا کي چئه ته مهوڙا جا پتا پٽي هن لاءِ هڪ پاتل تيار ڪري.

گاهه جي پوري کڻي اچي جڏهـن ڏکيا چمار گهاسيرام جي گهر جي ورانڊي ۾ لاهيٿو ته کيس پنهنجي مطلب جـي ڳالهه ٻڌائي ٿو ته پروهت اول کيس ٻاهري کٽي ٻاهر جو ورانڊو صاف ڪرڻ لاءِ چوي ٿو. اهو ڪم ڪرڻ بعد رستي جي ٻئي طرف سنڌس ڳودام مان ڪٽر ڳوٺين ۾ پوئي گهر ۾ کڻي اچڻ

ٻي ٻر مٿان ٿو اڇلاي. اهي هڏا مئل جانورن جا آهن، جن جو ماس ڳجهون کائي چڪيون آهن.

هيءَ دل ڌڏڪائيندڙ ڪهاڻي پريمچند ١٩٣١ ۾ لکي هئي پر اها اڄ به اوتري ئي تازي آهي. بهار اتر پرديش ۽ مڌيه پرديش جي ڪن حصن ۾ حالتون جيئن جو تيئن آهن.

ستيه جيت ري کي هيءَ ڪهاڻي ان ڪري پسند آئي جو هن ۾ فلمي ڀاشا لاءِ شڪتيشالي اميجز موجود آهن. هن ڪهاڻي ۾ هن کي ڪا به خاص تبديل ڪرڻي ڪانه پئي. هن هيٺين طبقي جي اڃا تائين عڪاسي ڪانه ڪئي هئي اهو به هڪ سبب هو هن لاءِ هيءَ ڪهاڻي چونڊڻ جو. ان کانسواءِ هن ديس واسين جي وڏڪ کي ڌونڌاڙڻ ٿي چاهيو ته اڄ به اسانجي ڳوٺن جو طاقتور طبقو، ڪمزور طبقي مٿان هن طرح جا اتياچار ڪندو ٿو رهي. اها حقيقت آهي ته آزادي کانپوءِ اڄ ٤٧ سالن بعد به ڀارت جو اهو طاقتور طبقو سياستدانن ۽ نوڪرشاهي جي مدد سان استرين، ٻارن، شودرن جي ڪمزور طبقي جو شوشڻ ڪندو ٿو اچي.

ڳجهين جيان انهن جو ماس کائيندو وڃي ٿو ٿلهو متارو ٿيندو. ستيه جيت ري جو ”سدگتي“ جي پڇاڙيءَ ۾ ڏيکاريل هڏن جو ڍير وڃي ٿو ڏينهون ڏينهن اونچو ٿيندو.

رائپور ۾ شوٽنگ هلندي، هن فلم ۽ ستيه جيت ري خلاف اخبارن ۾ ڪافي هائيدوس مچايو ويو.

برهمڻن جي عيوضين کي فلم ۾ ڪتب ايندڙ چمار لفظ تي اعتراض هو. ته برهمڻن کي جنهن ڏيکاريل پڇڙي اميج لاءِ شڪايت هئي. سياستدانن جو چوڻ هو مڌيه پرديش ۾ سڀني جاتين جا ماڻهو نهايت ساز سلوڪ سان رهن ٿا. هيءَ فلم بساط انهن ۾ نفاق پيدا ڪندي وغيره. ڪٿي ڪو وڏو هلو نه مچي وڃي. ان ڪري سرڪار بچي ويئي ۽ رائپور جي دوردرشن ڪيندر تان هيءَ فلم نه ڏيکارڻ جو فيصلو ڪيو.

ڏسيٺو ته هنن مان ڪير نه سندس مدد لاءِ اچڻو ڪونهي. لاش هن گرمي ۾ ڌپ ڇڏيندو. برهمڻ پاڙي ۾ اهو پاڻي ڀرڻ واري کوهه جي ويجهو پيو آهي. ٻيا برهمڻ به، ڪيس اهو جلد اُتان هٽائڻ لاءِ زور ڀري رهيا آهن. ڪيس سمجهه ۾ نٿو اچي ته هاڻي هُو ڇا ڪري. سندس زال لڪشمي به ڪيس ٿي ڏوهه ڏئي رهي آهي.

هن فلم جي شوٽنگ هلندي اُچانڪ زوردار بارش اُچي پيئي. ستيه جيت ري جي تخليقي دماغ ترت ڪجهه سوچي ورتو. دراصل بارش جو درشيه پچاڙيءَ ۾ ڪيس رات جي وڳڙي ڏيکارڻو هو جڏهن برهمڻ ۽ سندس زال ان سوچ ۾ ٻڏل هئا ته هن لاش جو هاڻي ڇا ڪجي.

جيئن ته ڏينهن جي وقت ٿي زبردست بارش اچي وئي ته ستيه جيت ري فيصلو ڪري ورتو ته ڇو نه بارش جو فائدو وٺي کڻائي ۾ اڳ، ۾ ٿي ڏينهن جي وقت ڏيکارجي ڇڏجي. ترت ٿي پنهنجي پنهنجي رٿا تيار ٿي وئي. يونٽ جا ماڻهو ڀڪ ڀوڙ ۾ لڳي ويا. ڪين ڀپ هو ته ڪٿي پورو درشيه فلمائڻ کان اڳ، نه بارش بند ٿي وڃي. پر بارش هنن سان ساٿ ڏنو. اها مدو ڪلاڪ هلي. ان عرصي ۾ هنن گهربل درشيه کي فلمائي ورتو. ان لاءِ اَلبت ڪيئن گهڻي محنت ڪرڻي پيئي. ستيه جيت ري ڦڙتي سان سڀني کي هدايتون ڏيندو رهيو. ٿي ٽيڪ وٺڻ بعد ٺيڪ وقت تي بارش بند ٿي وئي...

رات جي وڳڙي، اونده ۾ گهاسيرام هڪ نوڙي ۽ هڪ لوهه جو ڪڙو کڻي ٿو اچي. ڪڙي کي دکيا جي ٽنگ ۾ ڦاسائي، اُن سان نوڙي ٻڌي، لاش کي گهليندو گهليندو، سهڪندو سهڪندو، ڳوٺ کان ٻاهر وڪي آڻي، هڏن جي

ستيہ جيت ري جون ٻيون فلمون

ستيہ جيت ري جون ٻيون ۽ ڪيتريون ئي شاهڪار فلمون آهن. جن جو ڪاش وستار ۾ ورڻن ڪري سگهجي ها.

١٩٥٨ سال ۾ هن پرسرام جي ڪهاڻي تي هڪ ڪاميڊي فلم تيار ڪئي "پارس پٿر". اها تلسي چڪرورتي جي شاندار اداڪاري سبب ياد ڪئي ويندي. پريش چندر دت نالي واري هڪ بئنڪ ڪلارڪ کي هڪ ڏينهن اهڙو پٿر هٿ اچي وڃي ٿو، جنهن جي ڇهاءَ سان هر ڪا شيءِ سوني ٿي وڃي ٿي. نتيجي طور هو راتورات شهر جو ڪروڙ پتي سيٺ بڻجي ٿو وڃي ۽ جهٽ سيٺين جيان دان پن ڪندي، جلسن جون صدارتون ڪندي، شهر جو وڏو ماڻهو ٿو بڻجي وڃي. هيءَ فلم اڄ جي نئين مان شاهوڪار ٿي وڃڻ تي زبردست طنز آهي. ستيہ جيت ري کي انهن هلڪڙن ماڻهن لاءِ حقارت آهي جيڪي سڄو وقت پئسي پٺيان ئي ڊوڙندا ٿا رهن، پئسو ۽ طاقت ئي سندن جيون جو واحد مقصد آهي. ڪيئن نہ شرابخوري، جوا ۽ ٻين خراب علتن جو شڪار ٿي هو پنهنجي ۽ ٻين جي زندگي برباد ٿا ڪن، ان مٿئين طبقي جي فاحشپڻي جو هن ۾ نهايت ئي هاسيہ ڀريو چترڻ ڪيو ويو آهي.

هن جي ١٩٥٩-١٩٦٠ ۾ تيار ڪيل فلم "ديوي" پرڀات ڪمار مکرجي جي ڪهاڻي تي آڌارت آهي. هن فلم جو سنگيت استاد علي اڪبر خان ڏنو آهي. ديوي فلم ۾ ١٨٦٠ واري بنگال جو پس منظر آهي. زميندار ڪاليڪنڪر راءِ (ڇٻي وشواس) کي سپني ۾ ديوي درشن ڏئي ٿي ۽ چوي ٿي

وارا درشيه ٻارن سان گڏ وڏن جو به پرڀاءُ ۽ مدور ذهن ڪن ٿا. مشهور ناول نويس سلمان رشدي چيو هو ته ستيه جيت ري جي ٻارن جي لاءِ فلمن، هن جي ڪلپنا شڪتي کي به اَديت نموني جاڳرت ڪري ڇڏيو. ڪيس اهو قبول ڪندي ذرا به هچڪ نٿي ٿئي ته "گوپي گاين باگا باين" تان ئي هن پنهنجي ناول جو آئيڊيا چوري ڪيو آهي. "هيرڪ راجا ديس" ۽ "سونار قلعا" سندس ڪهاڻين تي تيار ڪيل ٻارن جون فلمون آهن ۽ "جئه ٻابا فيلو ناٿ" جاسوسي فلم آهي- غير بنگالين کي اها ڄاڻ گهٽ هوندي ته ستيه جيت ري فلم هدايتڪار سان گڏ هڪ تمام سٺو ڪهاڻيڪار، ناول نويس به آهي. بنگالي ۾ سندس ٻارن جي ڏانو جا لکيل ڪتاب، فيلودا جاسوس جا ڪارناما، ۽ وگياني پروفيسر شونڪو جي کوجنائن تي آڌارت ڪالپنڪ قصا بيحد مقبول آهن. بنگالي ۾ انهن جا ٽيهه ٽيهه ڇاپا شايع ٿي چڪا آهن. ۽ هينئر انگريزي ۽ ٻين وديشي ڀاشائن ۾ به انهن جا ترجما اچي چڪا آهن.

١٩٦٠ کان هن پنهنجي ڏاڏي اُپيندر ڪشور جي شروع ڪيل ٻارن جي مئگزين "سنديش" کي ورري نئين سر جيئاريو. اَڄ سندس ديهانت بعد اها ٻال پترڪا سندس پٽ سنديپ ري شايع ڪري رهيو آهي.

ستيه جيت ري کي اهو پليءِ پت محسوس ٿيڻ لڳو ته ڪيس اَهڙيون لوڪ ٻريه، مدور ذهن ٻڌان فلمون به تيار ڪرڻ کپن جيڪي عام لوڪن کي سرلتا سان سمجهه ۾ اچن. انهن جو آنند ننڍا توڙي وڏا ماڻي سگهن. ڀرپور مدور ذهن ڪندڙ فلمن جي غير موجودگي ۾ عام درشڪ سيڪس ۽ هنسا ڀڙڪائيندڙ غلط، واهيات اشليل فلمن طرف ڇڪجي ٿا وڃن.

۽ مان تنهنجي ننڍي ننهن دياميءَ جي سيوا ۾ پرورش ڪري رهي آهيان. اڄ ڪالهوءَ تون هن جي پوڄا ڪندو ڪر! هو اُٿي ننڊ مان جاڳي "مان! مان! ڇا ٿيندو" وڃي پنهنجي ننهن جي چرڻن ۾ ڪري پيو. پنهنجي وڏي پٽ کي به هو نيڪالي لاءِ حڪم ڏئي ٿو. انهن دياميءَ کي ديوي ٺاهي پوڄيو ٿو وڃي. شردالن جي اپار ڀيڙ ڪٺي ٿي وڃي ٿي. هڪ ڳوٺاڻو پنهنجي مرڻينگ ٻار کي آڻي دياميءَ جي گود ۾ وجهي ٿو. زميندار هن جي پيءُ جي طرفان ديوي کي هن ٻار کي بچائڻ لاءِ پرارٿنا ڪري ٿو. ديا هن جي مک ۾ چرڻا امرت وجهي ٿي. ٻار ۾ سجاڳي اچي ٿي. هو اٿي ويهي ٿو رهي. اها ڪرامت ڏسي، ماڻهو جوش مان جئه جئڪار ڪرڻ لڳن ٿا.

ديا جو مڙس اما پرساد ڪلڪتي ۾ پڙهندو آهي. هو هڪ روشن دماغ، وگيان ۽ منطق جو حامي پروفيسر سرڪار جو پيروڪار آهي. هو ڳوٺ موٽي اچي پنهنجي استري کي هن "ديوي" جي قيدخاني مان مڪت ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. اڄ به ڀارت جو وڏو عوام پاڻ کي اهڙن اَنڌ وشواسن ۾ قيد ڪري ويٺو آهي. پڙهيل ڳڙهيل پروفيسر سائنسدان به ٻاباڻن جي ڏنل ڀڀوتي بدن تي مکن ٿا، سندن چرڻا امرت پي پاڻ کي ڌن سمجهن ٿا. هن فلم جي پڇاڙي بيحد درناڪ آهي. "ديوي" فلم خلاف ڪيترن هن ڌرمي ڪٽرپنٿين آواز اٿاريو ۽ ان تي بندش وجهڻ جي گهر ڪئي. ڇو ته هن فلمن ۾ هندو سماج ۾ ڦهليل ڀرمن، انڌ وشواسن تي زبردست چوٽ ڪئي وئي هئي.

ستيه جيت رءِ ٻارن جي ڏانءُ جون به ڪيتريون فلمون تيار ڪيون. "گوپي گائن باگها باين" سندس ڏاڏي اپيندر ڪشور جي ڪهاڻي تي آڌارت آهي. هن فلم جي [illegible]

مشهور نوجوان بنگالي ناول نويس سنيل گانگولي جي ڪهاڻي تي آڌارت "پرتدوندي" ١٩٧١ ۾ شنڪر جي ناول تي تيار ڪيل "سيما بڌ" ۽ ١٩٧٥ ۾ شنڪر جي ئي هڪ ٻئي ناول تي تيار ڪيل "جن آرڻيه" انهن ٽنهي فلمن جو پس منظر نڪسلوادي دؤر وارو ڪلڪتو آهي. ۽ انهن ٽنهي فلمن جو نايڪ اڄ جو بي روزگار نوجوان آهي. جنهن جون سڀ آشائون اميدون مٽيءَ ۾ ملي چڪيون آهن. ڪاليج جيون وارا آدرش سڙي ڀسم ٿي چڪا آهي- پئسا ڪمائڻ لاءِ هڪ نوجوان پنهنجي هڪ دوست جي ڀيڻ (جيڪا ڪال گرل بڻجي چڪي آهي) کي هڪ مارواڙي سيٺ جي هوٽل جي ڪمري ۾ رشوت طور پهچائي اچيٿو.

١٩٤٧ ۾ سڀ کان پهريان پٽ ڪٿا ستيه جيت ري ٽئگور جي ناول "گهري پاهري" جي لکي هئي جنهن کي هن فلمايو ٣٧ سالن بعد ١٩٨٤ ۾. ان فلم جي شوٽنگ هلندي کيس دل جو دؤرو پيو. اوله بنگال سرڪار کيس پنهنجي خرچ تي ٻاءِ پاس سرجري ڪرائڻ لاءِ هائوسٽن (آمريڪا) موڪليو. اتان آپريشن ڪرائي اچڻ بعد ستيه جيت ري تو پنو ٺيڪ ٿيڻ لاءِ ڊاڪٽرن جي صلاح سان ڪم ڪرڻ بند ڪري ڇڏيو. البت ٿورو ٺيڪ ٿيڻ تي هن پنهنجي پڇاڙي واري وقت ۾ ٽي فلمون تيار ڪيون. ١٩٨٩ ۾ ابسن جي ناٽڪ "پبلڪ اينيمي" تي آڌارت "گڻ شترو" ١٩٩٠ ۽ ١٩٩١ ۾ پنهنجي پٽ-ڪٿا تي تيار ڪيل "شاخا پرشاخا" ۽ "آگنتڪ" اهي ٽيئي فلمون دارشنڪ فلمون آهن. آئوٽ ڊور شوٽنگ جي منع هئڻ سبب ٽيئي گهر جي ڊرائينگ روم تائين سيمت، گفتگو پرڌان فلمون آهن. انهن ٽنهي فلمن ۾ ستيه جيت ري پنهنجي زندگي ۾ پرايل انڀو جي نچوڙ جو درشن پيش ڪيو

ستيه جيت ري جو وگياني فئنٽاسي، خاص طور ٻين گرهن جي لوڪن ۽ انترآڪاش (سپيس) جي ڪوچ وارين ڪهاڻين کي فلمائڻ ۾ ڏاڍو چاهه هو. هاليووڊ جي ڪولمبيا ڪمپني سندس ئي لکيل اهڙي ئي هڪ ڪٿا "The Alien" تي هڪ انگريزي فلم سندس هدايتڪاري ۾ تيار ڪرڻ لاءِ کيس آڇ ڪئي. پر پوءِ ڪن مجبورين سبب ستيه جيت ري پنهنجو هٿ ڪڍائي ويو. سندس ئي ان وگياني افسانوي کي آڌار بڻائي ڪولمبيا ڏهاڪو سال پوءِ ٻه فلمون تيار ڪيون "E. T" ۽ ساڳي نالي واري "The Alien" جنهن ۾ سندس ئي آئيڊيا - سپيس ڪرافٽ ۾ ٻاهرين گرهه کان آيل ماڻهو کي ڌرتي تي لهندو ڏيکاريو ويو. اهي فلمون ايڏيون ڪامياب ويون جن انهن جي هدايتڪار اسٽيون اسپيلبرگ جو نالو سڄي دنيا ۾ چمڪائي ڇڏيو. اڄ "جوراسڪ پارڪ" ۽ شنڊلرس لسٽ تيار ڪري اُتاهه ناڻو ۽ نالو ڪمايو آهي. اها مڃيل حقيقت آهي ته ستيه جيت ري جي هاليووڊ ۾ هٿون هٿ گهمندڙ ان پت ڪٿا کانسواءِ ٻهراون ٻه فلمون تيار ٿي نه سگهن ها.

ستيه جيت ري تي نقادن اڪثر اهو الزام هڻي مڙهيو آهي ته گهڻو تڻو ماضي ۾ رهڻ پسند ڪري ٿو، اڄ جي حال سان دوبدو ٿيڻ کان ڇرڪي ٿو. اڄ جي همعصري سچائي سندس فلمن ۾ نظر نٿي اچي. اڄ جي انسان جي زندگي ڪيتري نه پيچيدگي ٿي وئي آهي. اڄ جي سياست ڪيترو نه گند ڦهلايو آهي. ماڻهو ماڻهوءَ جو ماس کائي رهيو آهي. شايد انهن نقادن جي الڪار قبولي، ستيه جيت ري اڄ جي سچائي درشائيندڙ ٽي فلمون تيار ڪيون جن کي ڪلڪتا ٽرائلاجي سڏيو ٿو وڃي. اهي فلمون آهن ١٩٧٠ ۾ تيار ڪيل،

هن ڊاڪيومينٽري فلم جي شروعات ۾ ٽئگور جي ارٿيءَ
جو نظارو ڏسڻ ۾ اچي ٿو. ڪلڪتي جا حشام ماڻهو ارٿيءَ سان
شامل آهن. ٽئگور جو چهرو نظر اچي ٿو. هو پنهنجي موت ۾
به شاهاڻو آهي. فلم جي پٺيان هلندڙ ڪمينٽري ۾ ستيه جيت
ري جو صاف سٺو پختو آواز بنان ڪنهن ناٽڪي انداز ۾
ٻڌڻ ۾ ٿو اچي: "٧ آگسٽ ١٩٤١ تي ڪلڪتي شهر ۾ هڪ
شخص گذاري ويو. سندس فاني جسم چکيا جي آڳ ۾ جلي
ڀسم ٿي ويو. پر هو پنهنجي پٺيان جيڪا ساهت ۽ ڪلا جي
پونجي ڇڏي ويو اُن کي ڪا آڳ جلائي نٿي سگهي."

پنجاهه سال بعد ٢٣ اپريل ١٩٩٢ تي ڪلڪتي شهر ۾
هڪ ٻيو شخص گذاري ويو ... هو به پنهنجي پٺيان جيڪا
فلمي فن جي پونجي ڇڏي ويو آهي اُن کي به ڪا آڳ ساڙي
نٿي سگهي.

اُهو ڪلچرل ورثو دائمي طور انساني شعور جو حصو
بڻجي ويو آهي. ●

آهي. سندس شروعاتي فلمون دل کي ڇهندڙ ڪاويه ـ ميه (Lyrical) هيون ته سندس هي پويون فلمون دماغ کي سوچ ڪرائيندڙ (Cerebral) آهن، ٻنهي کي پنهنجو پنهنجو مهتو آهي. انهن ٻنهي جو اڌ پڌ ميلاپ ڪرائيندڙ فلم آهي. سنيل گانگولي جي ڪهاڻي تي آڌارت ١٩٦٩ ۾ سندس تيار ڪيل فلم "ارڻيه دن راتري" جنهن کي سندس جيون جي Climax فلم سڏي سگهجي ٿو.

ستيه جيت ري فرينچ ٽي. وي. لاءِ بالغ وشيه ڪٿي "پيڪو" تيار ڪئي جنهن ۾ وواهت جيون کان ٻاهر جي ناجائز جسماني سنٻنڌن جو نهايت ئي سوچ ۾ وجهندڙ چٽرڻ آهي. اڄ جي ماڊرن انسان جا رشتا ڪيترا نه تڏا ٿي ويا آهن جو هو اکيون کولي سڀ قبول ٿو ڪندو هلي. "بالا" ڊاڪيومينٽري ستيه جيت ري جي ڀارت ناٽيم جو مهان ڪلاڪار بالا سرسوتي کي ٽريبوٽ آهي. "د انر آءِ" وري ٽريبوٽ آهي سندس گرو بنود بهاري مکرجي کي جنهن جي درشٽي پنهنجي پڇاڙي واري سمي ۾ وڃندي رهي. پر سندس اندرين اک کلي وئي. هن پنهنجي جادوئي ڇهاءَ سان پنهنجي شش ستيه جيت ري جي به اندرين اک پرکڻي کي پسڻ لاءِ ۽ انساني حقيقت کي سمجهڻ، پرکڻ لاءِ کولي ڇڏي.

نهروءَ جي آگرهه تي ١٩٦١ ۾ ٽئگور جي جنم شتابدي جي موقعي تي هن گرديو تي ڊاڪيومينٽري فلم تيار ڪئي. ٽئگور جو ستيه جيت ري جي جيون ۽ ڪلا تي وڏو اثر رهيو. ٻئي بنگال جي سجاڳي واري دور جا آخرين عوضي، انسان پرست هئا. ٻنهي کي فن جي ڪيترن ئي صنفن تي دسترس هو، اُن ڪري ٻنهي کي جينيس سڏيو ويو.

ڪي رايا

ڪاشيڪو ڪاوڪتا (ستيه جيت ري جي جاپاني ميزبانڻ)

1956 ۾ جڏهن ستيه جيت ري جي فلم ”پاٿير پانچالي“ ڪئنس فلم فيسٽيول ۾ ڏٺي ته گويا مون مٿان ٻجلي ڪڙڪي.

1958 ۾ جڏهن ٻروسيلس ۾ ستيه جيت ري سان منهنجي ملاقات ٿي ته هو مونکي ساکيات ڀڳوان ڪرشن جو اوتار نظر آيو. ان ڪانپوءِ مون هن کي پنهنجو گرو ڪري مڃيو آهي. هن کان ۽ سندس فلمن کان مون جيئڻ سکيو آهي، ان کان ئه وڌيڪ پيار ڪرڻ سکيو آهي.

بين ڪنگسلي (گانڌي فلم ۾ گانڌيءَ جو ڪردار نڀائيندڙ اداڪار)

سنيما جا وڏي ۾ وڏا شاعر! ستيه جيت ري، توکي منهنجا سلام!

فريڊ زينمئن (هاليوڊ جي فلمن ”هاءِ نون“ فرام هيئر ٽو ايٽرنٽي، مئن فار آل سيزنس جو ڊائريڪٽر)

ٽيهه سال اڳ جڏهن مون پهريون ڀيرو ”پاٿير پانچالي“ ڏٺي هئي، ان وقت جيڪو منهنجي اندر ۾ اچرج ۽ اتيجنا جو ڀاوَ پيدا ٿيو، اهو اڄ به مونکي ياد آهي ... اها ڄڻ ڪالهه-ڪالهوڪي ڳالهه ٿي لڳي. منهنجي ذهن ۾ اڄ به اوتري تازي آهي.

ستيه جيت ري جي ستر سالگرهه جي موقعي تي هن صديءَ جي سڀ کان وڏي هڪ فلم نرماتا لاءِ منهنجون شڀ اڇائون!

پالين ڪائل (آمريڪي فلم آلوچڪ)

ڇهين ڏهاڪي جي شروعات ۾ ڀارتي فلم نرماتائن جي

ألائي ڇو اها ڳالهه مونکي هن مهل ياد اچي وئي. شايد جڏهن ٻهريون ڀيرو مان توهان سان گڏيو هيس، اُن مهل ئي مونکي محسوس ٿيو هو ته تون ۾ اُن شاهي ٻڙ جيان آهين. ڀارت جي ڌرتي تي بيٺل وشال وڻ! مان اهائي ڪامنا ٿو ڪريان ته تون اڃا ۾ وڌندو رهين، اڃا ۾ وڌندو رهين، جيئن تنهنجو گهيرو ميل کان ۾ مٿي ٿي وڃي. هڪ تون ئي آهين جنهن ۾ ڦهلجڻ جون ايتريون ساريون قوتون موجود آهن. مان بس اهائي پرارٿنا ٿو ڪريان ته تون اڃا وڌين ويجهين. شڪتيشالي ٿيندو رهين.

يهودي مينوهن (دنيا جو پرسڌ وائلن وادڪ)

ستيه جيت ري اعليٰ درجي جو هندستاني آهي، جنهن سنيما جي ڪلا کي نئون معيار عطا ڪيو آهي. اسان جي سامهون هڪ عاليشان سڀيتا جو خزانو کڻي آيو آهي جنهن باٻت اسانکي شايد ئي ڪا ڄاڻ آهي. اسين هميشه هن جا قرضدار رهنداسين.

هينري ڪارٽيئر برِيسن (جڳ پرسڌ فوٽوگرافر)

جيئن ته مان ليکڪ ڪونه آهيان، ستيه جيت ري لاءِ مان بس ايترو ئي چئي سگهان ٿو ته نه رڳو هن جو زندگيءَ طرف نظريو مونکي متاثر ٿو ڪري بلڪ سندس "شطرنج کي کلاڙي" جيڪا منهنجي نظر ۾ هڪ مڪمل فلم آهي کان "جلسا گهر" "سيما بڌ" ۽ هن جون سڀ شروعاتي فلمون، منهنجي من ۾ هڪ ادڀت آنند، اُتساهه ۽ وشواس ٿيون پيدا ڪن.

هيوريل پيٽرس (ٽي. وي. پروڊيوسر)

ستيه جيت ري کان امريڪي ٽيليويزن لاءِ ملاقات وٺندي منهنجي ذهن ۾ سندس چيل ٻه لفظ اُڪرجي ويا

هڪ ٻولي مهندجي اڳيان هڪ پرستاو رکيو ته مان پارٽ ۾ اچي ڪري ڪين اهو سيکار ٿيان ته سندن فلمن ۾ هاليوڊ جي چمڪ دمڪ اچي. هيڏو مان انميريڪي ڊائريڪٽرن کي چوندو آهيان ته ستيه جيت ري جون فلمون ڏسو ۽ انهن جو ابياس ڪري پنهنجي فلمن مان "هاليوڊ" کي ڪڍي ڇڏيو. ستيه جيت ري! توهان سچ پچ ئي نهايت پيچيده ۽ نهايت سرل جي وچ ۾ موزون توازن قائم ڪيو آهي!

وي. ايس. نئيپال (مشهور ناول نويس)

ستيه جيت ري ۽ اڪيرا ڪوروسوا سنيما جڳت جون ٻه وڏي ۾ وڏيون اعليٰ درجي جون شخصيتون آهن، جڏهن کان سنيما وجود ۾ آئي آهي. هو ٻئين انميريڪن هدايتڪارن جيان پنهنجي فلمن لاءِ ڪهاڻي جو مصالحو ڪونه، ڳولهيندا آهن. هو انهن فلمون تيار ڪندا آهن، جيئن اڻويهين صدي جا ناول نويس ناول لکندا هئا. سندن فلمن ۾ سندن سماج، سڀيتا، سنسڪرتي جي، هنن نئين ماڊرن ذريعي پاريڪيءَ سان عڪاسي ڪيل هوندي آهي. هنن ٻنهي جون ڪلاڪرتيون هڪ ئي گئلريءَ ۾ ٽنگڻ جوڳيون آهن. انهن ۾ هنن ٻنهي پنهنجي پنهنجي نقطہ نگاهه سان پنهنجي پنهنجي وقت جي حوالي ۾ سنسار کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

اڪيرا ڪوروسوا (اڄ جي ڀڳ جو وڏي ۾ وڏو جاپاني هدايتڪار)

ستر سال جي جنم ڏينهن تي ٽوڪي مهندجون دلي مبارڪون! جڏهن مان هيءُ سندس لکڻ وينس، مونکي تنهنجي پڙايل ڪهاڻي ياد آئي. ٻوٽين پيري جڏهن مان هڪ فلم ميلي ۾ شريڪ ٿيڻ لاءِ پارٽ آيو هوس ته تو پڙايو هو، پارٽ جي ان وڏي وڻ بابت جيڪو هڪ ميل جي پکيڙ ۾ ڦهليل آهي.

مددي ڪتاب

١- پورٽريٽ آف ڊائريڪٽر
ستيه جيت ري (جيوني) — مئري سيٽان

٢- ستيه جيت ري
(دي ان آءِ) جيوني — انڊريو رابنس

٣- اوَر فلمس دئر فلمس — ستيه جيت ري

٤- ستيه جيت رئز آرٽ — فيروز رنگون والا

٥- شيام بينيگل آف ري — شيام بينيگل
(ٽي. وي. لاءِ ورتل انٽرويو)

٦- سئنيما آف ستيه جيت ري — چدانند داس گپتا

٧- دي ورلڊ آف ستيه جيت ري — بڊيت سرڪار

٨- ستيه جيت ري ائٽ ٧٠ — نمائي گهوش
(ستيه جيت ري جو فوٽو آلبم)

I acknowledge with thanks the help of Mr. Nemai Ghosh for cover photo & few stills of Satyajit Ray's films.

●

ڪوَر فوٽو ۽ اندر ڏنل فلمن جا فوٽو ڪم آرٽ لاءِ نمائي گهوش جا شڪرانا.

هي صاحب پڻ پنجويهه سال پنهنجي ڪئميرا سان ستيه جيت ري جو ساٿي جيان پيڇو ڪندو رهيو.

ستيه جيت ري کيس پنهنجو ٻاس ويل Bos well سڏيو آهي. پين اڄاءِ البت سندس هٿ ۾ ڪئميرا رهي آهي.

آهن. جڏهن مون ڪانئس سندس اهو فلمن جو ڪيريئر چونڊڻ بابت سوال پڇيو:

"فلمون ڇو؟ (Why films?)

"ٻيو نه ته ڇا؟ (What else?)

هن ٺهه ٺپ ورائيو. آهي به لفظ ستيه جيت ري بابت سڀ ڪجهه ٻڌائي ٿا ڇڏين.

ايم. ايف. حسين (مشهور چترڪار)

گذريل ٻارهن سالن کان ڪلڪتي ۾ چتر چٽيندو رهيو آهيان. مفلسيءَ جي ٻاهرين حالتن جا وجود اهو مون کي نهايت ئي شاهوڪار زنده دل شهر نظر آيو آهي. رڳو چتر چٽڻ لاءِ چٽيندو رهڻ هت ممڪن ناهي. چترڪاريءَ جو رشتو زندگي سان هئڻ کپي... جئين ري جون فلمون زندگيءَ کي جهٽين ٿيون. ●

If films aren't about people
they aren't about anything.

— Satyajit Ray

جي فلمون انسانن سان واسطو رکندڙ ناهن
ته پوءِ اهي ڪنهن سان به واسطو رکندڙ ناهن.

— ستيه جيت ري

Reg. No. MAH 745 TNA 3
Licence to Post-Pre Payment Licence No. 10

SINDHI TIMES

(Registered as a Newspaper in India)
Registered No. 6372/62

ستيہ جيت ري جي فن جي اهائي خوبي
آهي جو سندس فلمون ڏسندي عام درشڪ سچائي ءِ
ايمانداري سان پنهنجي اصليت سان مخاطب آهي. سندس
فلمن جا ڪردار هڏماس جا آهن. اسين درشڪ انهن حقيقي
ڪردارن جي جذبن، احساسن، سندن اندر ۾ اُٿندڙ اُڌمن،
ولولن کي محسوس ڪري سگهون ٿا. سندن سک دک شيئر
ڪندي، هنن جي زندگي پاڻ جيئڻ لڳون ٿا. سندن انيو
اسانجو انيو بڻجي ٿو وڃي، جيڪو اسانکي ساماٽجڻ،
بالغ بڻجڻ ۾ مدد ٿو ڪري....

ري پنهنجي ڪلاتمڪ فلمن ذريعي درشڪن کي
پاڻ دوبدو ٿي پنهنجي زندگي جي سچائي ڇاڻڻ لاءِ آمده
ڪريٿو، پنهنجي فلمن ۾ سچ کي اُجاگر ڪرڻ لاءِ هن
پنهنجي فلم-ڪلا سان ڪٿي بہ ڪو سمجهوتو ڪونہ ڪيو
آهي. سندس فلمون ميلو ڊراما، اتي ڀاوڪتا
(سينٽيمينٽلي)، حقيقت کان ڀاڄ، مصنوعيپڻي کان بلڪل
آجيون، حقيقي زندگي جو جيئرو جاڳندو دستاويز آهن..

SATYAJIT RAY (Biography)

By: Lakhami Khilani

Sindhi Times Publications

(Quartely Book Series Oct - Nov - Dec 1994)